

## ESTRENO EN EL PRÍNCIPE ALFONSO



Escena primera de la comedia, de D. Eduardo Marquina «La muñeca inrompible», estrenada con felicísimo éxito el jueves último.

Poco á poco, el repertorio del teatro para los niños va aumentando, enriqueciéndose con obras de positivo mérito. Los autores han acogido con todo entusiasmo la iniciativa de Benavente, y lo demuestran no sólo con palabras, sino con hechos, con obras que han sido otros tantos triunfos. La más recientemente estrenada, *La muñeca inrompible*, del inspirado poeta don Eduardo Marquina, es una fábula admirable, y responde á los propósitos del creador del teatro para los niños, puesto que, ade-



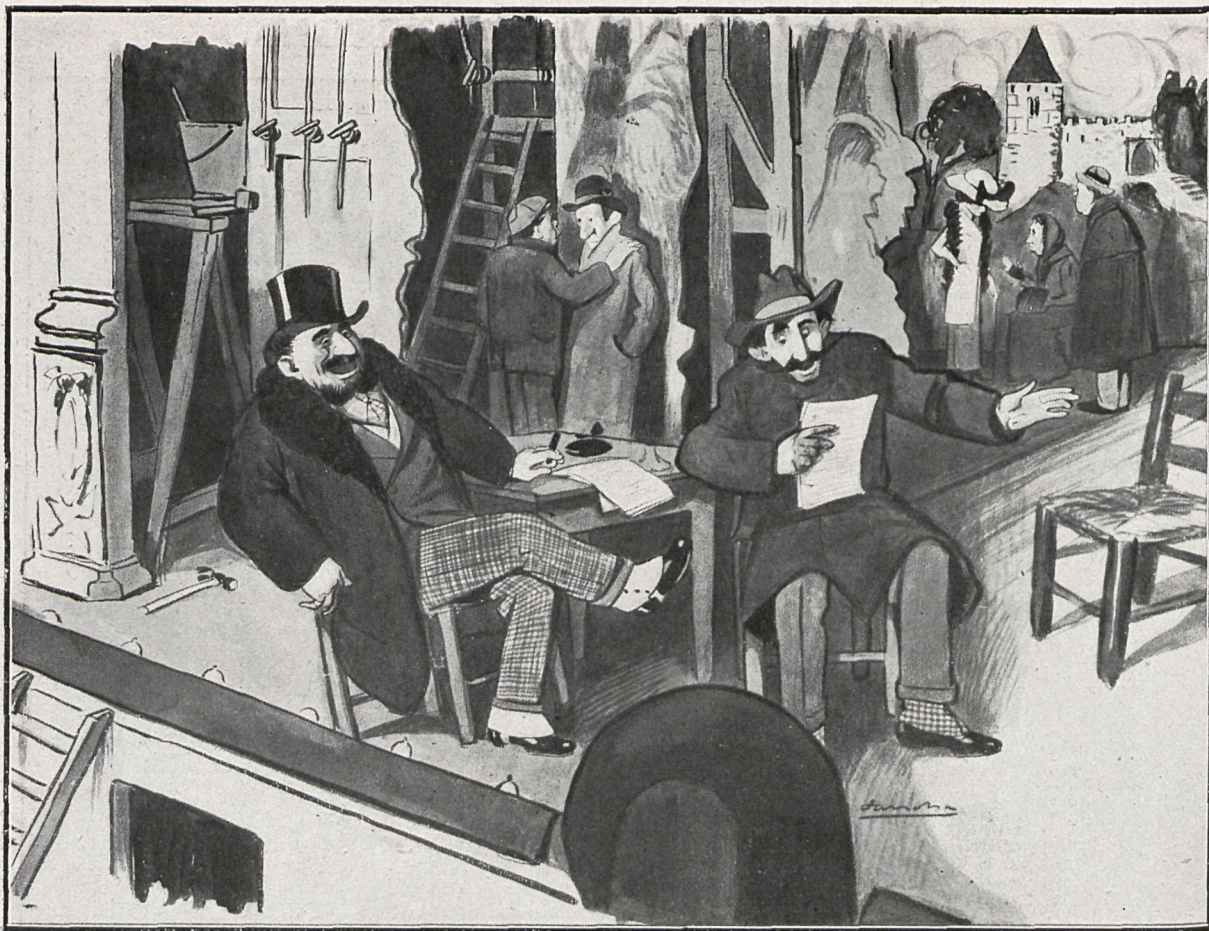
Escena final de «La muñeca inrompible».

Fots. Alba.

más de despertar vivo interés en los espectadores, contiene enseñanzas morales, muy dignas de elogio, por consiguiente.

El argumento, perfectamente planeado, revela en quien lo ha concebido á un poeta; la forma es digna de un temperamento literario tan admirable como el de Marquina.

Añadamos que la interpretación fué inmejorable, como acostumbra á serlo la de cuantas obras representa la actual compañía del Príncipe Alfonso que está realizando una buenísima temporada.



## LOS INCIPIENTES

Como, según se sabe de antiguo, es raro el español que no tiene escrito un drama de fuerza ó una piecicita para pasar el rato, el número de autores inéditos ó noveles es abrumador. También se sabe. Podrá cualquier ciudadano carecer de cédula, pero de "una cosa para el teatro", no. El drama ó la piecicita es el documento que mejor identificaría en el extranjero la nacionalidad de nuestros compatriotas. Enfermedad endémica, el microbio del teatro ataca desde el aristócrata altivo al que despacha en ruin mercería. La vieja locución "de poeta, músico y loco, todos tenemos un poco", puede enmendarse especificando: "de dramaturgo, músico y loco, todos tenemos un poco". De dramaturgos tenemos demasiado y de locos lo suficiente para no dejar mal á nuestro ilustre ascendiente Don Quijote. De lo que menos tenemos es de músicos, á pesar de nuestros floridos sueños acerca de la ópera española.

El "cine", el tan acreditado y ya moribundo "cine", vino con sus democráticos favores á aumentar el número de comediógrafos. Si alguien quedaba en España á quien no se le hubiera ocurrido nunca coger la pluma para enjaretar una obra, la ocasión que se le ofrecía para estrenarla le invitaba á requerir la ayuda de las musas, pródigas de suyo. Abrió el "cine" sus puertas protectoras y cada ciudadano pudo estrenar el drama ó la pieza á que tiene derecho y tutearse con el primer actor. Esto trajo la muerte de la inocente película, el paso triunfal de cómicos desde la

acercas del Suizo á las tablas del "cine" y la ruina de algunos carniceros metidos á empresarios.

Pero, en cambio, dió motivo al ensanche del Parnaso para dar cabida á los nuevos elegidos, los autores. Porque, ¡vaya una hornada de genios la que puede sacarse entre los incipientes! Buena prueba de ello son más de cuatro que llaman compañero á Benavente con la más encantadora ingenuidad. Y es que los incipientes son modestos de suyo. Uno conozco yo que no escribe con sintaxis por pura modestia.

Los incipientes son fecundos; la fecundidad es otro de sus distintivos. Desde la opereta en varios actos hasta el humilde entremés ó el insignificante monólogo, todo lo abarcan, todo lo emprenden con gentil audacia y poca ó ninguna substancia. Resultan inútiles las evasivas con que se atrincheran algunos empresarios, diciendo al autor que se les viene encima:

—Su obra de usted es muy bonita, pero no me conviene; es cómica y yo quiero cosas dramáticas.

—¿Dramáticas?—exclama nuestro hombre echando mano al bolsillo.—Pues aquí tiene usted una que es de lo más dramático que se ha escrito.

Cogido en la trampa, el empresario consigue escapar de ella pidiendo todo aquello que supone no ha de tener el autor en cuestión: un monólogo serio, una zarzuela en dos actos, una revista política, todo lo que se le ocurre. Y el candoroso empresario ve con estupefacción que en cada bolsillo del solicitante hay una respuesta en forma de

obra. No habiendo escape, el empresario tiene que echar mano de otros recursos.

Ello me recuerda lo que le aconteció á cierto autorcillo. Leía el empresario de un "cine", hombre sencillo y fácil á las emociones, fuese cual fuese su clase, una zarzuela cómica, y conforme iba leyendo, el autor se prometía un estreno seguro, pues el empresario no oía chiste que no celebrara con una carcajada estrepitosa. Terminada la lectura, el autor, rebosando contento, dijo:

—Conque, ¿qué le parece á usted?

—Que no me gusta—contestó el empresario poniéndose serio de repente.

—¿Que no le gusta á usted?—gritó el autor quedándose, de puro asombro, *estercotipado* sobre la silla.

Y el empresario tranquilamente, repuso:

—No me gusta... porque lo que quiero es hacer llorar al público.

Existen, pues, empresarios sensibles que derraman lágrimas escuchando la lectura de un drama y luego piden una obra cómica

Los incipientes son activos, diligentes, infatigables. No dan paz á la mano escribiendo ni á los pies persiguiendo al empresario, al actor ó á la actriz. Con razón dicen, tras de tantas patadas, que el camino del teatro es penoso.

Los incipientes se dividen en dos clases: en precoces y tardíos. Al ramo de precoces pertenecen esos jovencuelos que parecen criados á los pechos de Talía, dada la triste facilidad con que improvisan una obra mientras se toman un café con media, y en el género de tardíos figuran algunos respetables ancianos que no quieren despedirse de la vida sin sentir las caricias de la gloria y tener algo que ver, como autor, con la primera trupe.

Y, finalmente, hay algo peor que dos incipientes distintos, y es dos en colaboración. Los autores por parejas, por duplicado, en complicidad, son como monedas falsas de dos pesetas que hay que tragar juntas á la fuerza.

Después de todo esto, ¿qué malos incipientes se darán por vencidos?

J. ORTIZ DE PINEDO



## EL TEATRO EN LA HABANA



Una escena de «La princesa del dólar», recién representada en el teatro Albisu.

Fot. Crespo.

Como en todas partes, la celeberrima opereta *La princesa del dólar* ha sido aplaudidísima en la Habana, donde se puso en escena en el teatro Albisu. Un nuevo triunfo para la compañía de Rosario Acosta, que tan brillante campaña viene haciendo en el Salón Nacional de esta corte, ha sido el

estreno de la comedia *De siete á ocho*, primera y felicísima producción escénica de Rafael de Leyda. Rosario Acosta hizo una verdadera creación del papel de protagonista, y los demás actores de la compañía cooperaron eficazmente al éxito logrado por la obra.

## ESTRENO EN EL NACIONAL. "DE SIETE A OCHO"



Escena primera de la aplaudida obra de Rafael de Leyda. Antonio (Sr. Llopis), Sagrario Srt . Acosta). Fot. Alba.



# LA SEMANA TEATRAL



## ASPECTOS DE LA SEMANA

LARA. «MONEDA CORRIENTE», COMEDIA EN DOS ACTOS, POR JUAN LORENZO.—ESPAÑOL. «LA MADRE», POR SANTIAGO RUSIÑOL.—SALÓN NACIONAL. «DE 7 Á 8», COMEDIA EN UN ACTO, POR RAFAEL LEYDA.—EL TEATRO DE LOS NIÑOS. «EL NIETECITO», POR JACINTO BENAVENTE. «LA MALA ESTRELLA», COMEDIA EN DOS ACTOS, POR CEFERINO PALENCIA Y ÁLVAREZ

Moneda corriente" procede de un vaudeville clásico, *Le voyage de M. Perrichon*, uno de los sillares de la fortuna dramática de Labiche, obra que aún se representa en los teatros franceses y para la cual antes de ahora no existían ya los Pirineos, puesto que la arrojó el infatigable Pina Domínguez. Como las cosas viejas al cabo de cierto tiempo se tornan nuevas ó seminuevas, por nueva ha podido pasar ahora esta comedia, aunque esta novedad rehecha no es suficiente para que dejemos de advertir que se trata de una obra del antiguo régimen.

Lo mejor que tiene esta obra es su sagaz psicología. No se trata sencillamente de la ingratitud, que es la conclusión superficial que se desprende de su intriga, sino de algo más hondo. Queremos mejor ser favorecedores que favorecidos, porque al favorecer, nuestra personalidad se eleva y exalta y queda en dependencia nuestra el favorecido. Algo tiene que ver esto con la voluntad de potencia de Nietzsche y sin necesidad de meterse en metafísicas es verdadero y humano. En la comedia estrenada en Lara, hay dos aspirantes á la mano de una damita. Uno de ellos salva al padre de la niña de una peligrosa caída en una excursión de alpinismo á las puertas de Madrid; el otro, finge dejarse salvar y, naturalmente, lleva la mejor parte en la voluntad del presunto suegro. Pero el salvador ha logrado interesar á la damisela y á su madre y al otro no le vale el ardid.

En *Moneda corriente* hay algunos rasgos cómicos felices. Sin ser la obra una maravilla, entretiene, hace pasar un rato de solaz y provoca á la risa. A ello contribuyen mucho los excelentes actores de Lara Sra. Alba, Srta. Pardo, seño-

res Simó Raso, Puga, Romea y Mora.

\* \* \*

La madre", de Rusiñol, continúa la serie de repeticiones ó estrenos que llenan la presente temporada del Español. Se representa en esta obra al modo dramático la lucha del artista con un medio ambiente hostil y filisteo. Al pintor de *La madre* se le plantea este problema: ¿quiere pintar hermosos cuadros siguiendo su inspiración y su concepto del arte? Pues se los rechazan en las Exposiciones, pasa privaciones y miserias, le abandona la mujer á quien ama. En cambio, si se decide á pintar mamarrachos, según el gusto de los marchantes y del público vulgar, se le abren de par en par las puertas de la prosperidad, adquiere fama, resuelve los problemas económicos y domésticos. La tentación es muy fuerte. El pintor la resiste, cae al fin, vencido por la amante y vuelve al arte noble, impulsado por otra mujer, por la madre, y entonces triunfa definitiva y legítimamente, de suerte que el desenlace refuta el conflicto ó lo reduce á las proporciones modestas de una cuestión de paciencia y de convencimiento de que los principios, en el arte como en todo, son difíciles.

Algo se resiente de artificial este conflicto de *La madre*. El suyo es un asunto de pura cepa romántica. Los románticos de la época heroica, de los alrededores de 1830, luchaban con el gusto del público y de los cultos para abrir paso á sus obras y doctrinas, y llenos de arrogancia y ardimiento como estaban, se complacían en explicar sus dificultades y fracasos por la estupidez del público. Es una explicación fácil, consoladora y, hasta en algunas ocasiones excepcionales, verdadera. Pero la idea de que un artista necesite atemperarse á los gustos del público para medrar, no implica una sujeción servil y absoluta á esos gustos, ni una apostasía estética. El mundo está lleno de compromisos y transacciones y el arte no es terreno más refractario que otros á ese relativismo inevitable de las cosas humanas.

Además, desde el período romántico hasta los días que corren,

han variado mucho los tiempos, y lejos de ser la originalidad un obstáculo para abrirse paso, observamos que la misma extravagancia fabrica muchas famas y ayuda á la edificación de otras, en que entran más sólidos materiales. Por eso la tesis del Sr. Rusiñol no acaba de convencernos y nos resulta un poco anticuada.

Lo más bello y noble en esta obra es la figura de la madre, que sin entender una palabra de arte, siendo una pobre y humilde mujer, comprende por las adivinaciones del amor maternal lo que hay de humillante y doloroso para su hijo en el mercantilismo artístico, y le rescata y levanta de aquel Argel (en la hipótesis de la comedia). En cierto modo, *La madre* es el contrario de *El místico*, al menos en punto á las manifestaciones del amor materno. En *El místico*, la madre se opone al ideal de perfección del hijo. En *La madre* sucede lo contrario. Isabel, la amante, es quien representa el espíritu positiva. El contraste entre el género de amor que profesan á sus respectivas madres Manuel, el pintor, é Isabel, es de lo mejor observado en la comedia de Rusiñol. Allí hay realidad, una realidad doliente y viva, llena de enseñanzas.

El reparto de esta obra ofrece la particularidad de presentarnos á Borrás en un papel, en realidad secundario, el del otro pintor, Alberto, amigo y consejero de Manuel. La Sra. Cobeña hace una simpática vieja (la madre), llena de dignidad dentro de su sencillez de señora lugareña y se muere maravillosamente en escena, con arreglo á los cánones de la simulación teatral. La Srta. Villegas y la señora Alvarez, muy acertadas. Calvo (el protagonista) dice con fuego y brío su papel, pero quizá gesticula demasiado. Borrás está lleno de naturalidad, en un papel inferior á sus facultades. Los Sres. Tatay y Cobeña (B.) interpretan discretamente sus respectivos personajes.

\* \* \*

De 7 á 8", comedia en un acto, por D. Rafael Leyda, podría titularse asimismo *La hora de los casados*.

Creo que el eco de la *claque* estruendosa que hizo salir varias ve-



## LA SEMANA TEATRAL



ces al autor al proscenio en la noche del estreno, se ha prolongado un poco por las columnas de los periódicos. A pesar de mi natural benévolo, me siento discrepante. El Sr. Leyda se ha dado á conocer como un buen cuentista, posee dotes literarias no vulgares y sería lástima que un coro de elogios, á mi parecer equivocados, le hiciera creer que en su comedia *De 7 á 8* ha seguido el buen camino dramático. Esta creencia le llevaría probablemente al fracaso.

*De 7 á 8* es un mediano boceto de comedia, que pretende ser realista y está lleno de inverosimilitudes, muy pobre de intriga y de psicología y en una completa indigencia de moral. Pasa, ¿cómo lo diremos?, en una casa de esas que en París, maestro en eufemismos, se llaman ahora, por el título de una comentada obra literaria, casas de ilusión, y entre nosotros de un modo mucho más materialista y grosero. A esta casa llana acuden un señor y una señora casados, cada uno por su cuenta. Cuando están en los preludios del dúo amoroso, se oyen quejas y estruendos en una habitación vecina; han herido á una mujer. Un agente de policía, que debía de estar á la puerta esperando que se cometiera el crimen, impide que salga nadie de la casa. Llega el Juzgado. ¡Aquí de los apuros de la pareja de casados independientes! Les tomarán declaración, se enterará todo el mundo; la señora no llegará á tiempo para comer con su marido... el fin del mundo. El juez es un antiguo pretendiente de la señora que ha tenido un conato de desafío con el *chevalier servant* de aquella hora, y en vez de conducirse caballerescamente, dejándola salir, puesto que su testimonio no es indispensable, procura aprovecharse de la ocasión. Para ello, la hace ver que el acompañante de la dama es un hombre egoísta, medroso y sin decoro, que no se cuida más que de salvarse del escándalo, dejando abandonada á su pareja. El juez consigue esto muy fácilmente, haciendo asistir á la señora detrás de una cortina á la declaración de aquel cuitado, tomada por el oficial de la escribanía. Consecuencia: que la comedia tendrá una segunda parte, también de 7 á 8, en que los personajes serán el juez y la señora y que será más tranquila á menos que entonces sobrevenga

el marido. El desenlace tradicional del arrepentimiento, aunque sólo fuera pasajero, de la mujer al haberse visto en aquel peligro, habría sido más dramático, más humano y más decoroso.

Como he indicado, *De 7 á 8* encierra grandes inverosimilitudes. ¿Qué casa es aquélla? El decorado parece indicar que se trata de una casa de ilusión, algo decente en su género, pero el episodio de la huésped de la bata y otros pormenores nos hacen pensar que no estamos en el Olimpo, sino en las cercanías, en alguna calle puesta bajo una advocación mitológica. ¿Qué hombre de alguna experiencia se presenta en un lugar así acompañado de una señora casada? La pusilanimidad del protagonista no se explica, sobre todo, habiéndose quedado en visperas. También la bellaquería del juez es exagerada. En la realidad y en las comedias que quieren imitarla, se cuida un poco más de las formas. Realismo y atrevimiento no son términos sinónimos. *De 7 á 8* es una comedia de atrevido asunto, pero falsa, irreal, inverosímil. Parece una comedia de malas costumbres, escrita por un fraile virtuoso que tuviera escasas referencias de la vida pecaminosa, y la cual comedia se hubiese mutilado, cercenando la moraleja.

La Srta. Acosta dijo muy bien su papel y lo vistió con mucha elegancia, pero recelamos que este *rendez vous De 7 á 8* ha de verse poco frecuentado.

\* \* \*

El teatro de los niños se ha asociado á la cátedra del Atenco, por una feliz iniciativa de la Sección de Literatura, que preside Francos Rodríguez. Benavente, á quien por tantos títulos correspondía este honor, le presentó en una conferencia breve é ingeniosa, modelo de lo que deben ser estos paliques, y en que vino á decir que cultivaba el teatro de los niños porque le divertía mucho. Nunca hubo pasatiempo mejor empleado.

Entre las novedades de este teatro, que lucha animosamente por atraerse al público y lo consigue á medias, figuran *El nietecito*, del ilustre autor de *La princesa Bebé*, y *La mala estrella*, de D. Ceferino Palencia y Alvarez.

*El nietecito* es un breve cuento moral trasladado al teatro. Está

tomado de Grimm y reprende la ingratitud de los hijos para con los padres viejos. Es una idea que ha tenido en la literatura mil formas y avatares, en géneros grandes y chicos, desde *El rey Lear* y *La Torre* á ese cuento, que tiene diversas variantes y que Benavente ha llevado á la escena con el sobrio realismo y la penetrante emoción que sabe dar á estos cuadros breves de la vida.

*La mala estrella* es una comedia de magia, que encierra también un ejemplo moral. Hace la apología de la constancia. La escena del avaro es graciosa. En mi humilde opinión, debe usarse moderadamente de estas obras fantásticas en el teatro de los niños. *La mala estrella* es un cuento diluido en dos actos, escrito discretamente y que gana con el relieve plástico que suministra la escena; obra sencilla, bastante infantil; más para niños que para grandes y que por consiguiente está bien colocada en aquel escenario.

Es lástima que no vayan más niños al teatro de los ídem. Cuando Porredón, al terminar *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*, dice en su *boniment* final: "queridos niños...", estas palabras, al resbalar entre las canas y las calvas de bastantes espectadores, toman un dejo irónico. "¡Si me lo hicieras bueno!", pensará más de uno...

ANDRENIO.

REVISTA MUSICAL

## EL OCASO DE LOS DIOS

Hace algunos años, cuando por primera vez apareció en la escena del teatro Real la figura juvenil y triunfadora de Siegfried, publiqué una serie de cuatro artículos consagrada á estudiar los antecedentes literarios del viejo mito que forma el núcleo de la trilogía wagneriana. En ella se mostraban tres aspectos, capitales todos en la historia literaria, de esa vieja leyenda que el genio de Wagner ha hecho popular en la poesía contemporánea.

El viejo *Edda*, venerable testimonio de la primitiva civilización escandinava, es, sin duda, el monumento literario más antiguo concerniente al mito del heroico Siegfried, que en él recibe el nombre de



Sigurd. Tras él sigue cronológicamente la epopeya magnífica del *Nibelungenlied*, que abarca no sólo la parte más interesante de la vida del héroe y su trágica muerte, sino la espantable venganza realizada contra sus propios hermanos por la esposa, herida en sus ilusiones y en su amor. Para lograr su feroz designio, la infortunada Krimhilda no vacila en unirse en nuevo matrimonio al rey de los Hunnos ni en sacrificar á su propio hijo, cuya sangre inocente, vertida por la misma mano del cruel Hagen que arrancó la vida al héroe del *Niederland*, salpica trágicamente el regazo en donde halló la vida.

La forma literaria más moderna, donde están comprendidas en una disposición dramática las leyendas concernientes á Siegfried ó con ellas relacionadas, es el ciclo de tragedias con que Wagner abarcó toda la vida de la figura legendaria, desde los antecedentes de su nacimiento hasta su desventurada muerte. Este fué, al menos, el primitivo pensamiento del gran músico-poeta. Mas al realizarlo, ahondando en derredor de la figura de Siegfried, apareció toda una mitología mezclada con la leyenda. Lo que nació como una epopeya caballeresca, se convirtió después en una teogonía, donde los dioses absorbieron para sí aquel relieve primordial consagrado únicamente al héroe.

La figura de Wotan en la trilogía es como el sol, de donde irradiaba toda vida, y aunque á veces, como ocurre en *El ocaso de los dioses*, no llegue nunca á aparecer, percibimos en cada momento de la acción los efectos de su voluntad, y presenciamos el trágico declinar de toda una religión como fatal consecuencia de su ambición y de su perjurio.

Sirva esta indicación esquemática de orientación á quien no persiga hacer un estudio reflexivo y profundo. La bibliografía wagneriana, que ya comprendía hasta el día de la muerte del gran compositor la enorme cantidad de 10.080 obras, número exacto que comprende la publicada por Desterlein, se ha enriquecido después con muchas más, acaso tantas como las ya citadas, algunas de las cuales están dedicadas exclusivamente al estudio de la trilogía.

Uno de los más interesantes es,

acaso, el libro de Ernst Meinck, consagrado al estudio de las sagas que sirvieron de antecedentes á *Los Nibelungos* wagnerianos.

Un pequeño estudio que encierra también una excelente doctrina es el de Fritz Schultze, donde la figura de Ricardo Wagner, admirable refundidor de las sagas heroicas, aparece como símbolo de la nueva Alemania.

Sin embargo, la ilustración más copiosa y profunda de las fuentes de los poemas dramáticos de Wagner está en los hermosos artículos de Golther, que han visto la luz en la revista *Buchne und Welt*, comenzada á publicar en Berlín hace doce años. A ellos remito á los lectores que quieran depurar los orígenes de la inspiración poética que dió vida á la Trilogía. Quien no aspire á penetrar tan hondo, puede satisfacerse con leer los excelentes libros de divulgación de Steward Chamberlain, fácilmente asequibles á todos en su traducción francesa. Conviene á mi propósito hacer notar aquí que los artículos míos, á que antes hice referencia, son absolutamente independientes de las obras aquí enumeradas, y que están escritos en presencia únicamente del texto de *Los Eddas* y del *Nibelungenlied* en sus versiones literales al alemán moderno.

\* \* \*

La partitura de *El ocaso de los dioses* fué la penúltima que Wagner escribió. La enorme labor de la composición musical de la trilogía entera, abarca, aproximadamente, un período de cinco lustros, en el cual hay que intercalar la composición de dos obras independientes: *Tristán* y *Los maestros cantores*.

Muchos de los temas que se desarrollan en *El ocaso* aparecen ya en el *Rheingold*, admirable prólogo de la obra cíclica; la mayor parte de los demás pertenecen á *La Walkyria* y á *Siegfried*. Pueden ser contados, y darían á la verdad bien escaso número, los que pertenecen exclusivamente al *Goetterdaemmerung*. Esta larga convivencia con las ideas melódicas ha ido depurando su estructura en la mente de su autor, y ha hecho más profundo su alcance poético. Además, el maravilloso dominio del estilo, la firmeza de mano adquirida en la enorme labor que abarca una

vida entera, convierten la partitura del *Ocaso* en una obra única, avasalladora y potente, donde parece vibrar el espíritu férreo de las epopeyas medioevales, al propio tiempo que el monumento de más elevado y fuerte estilo de que puede envanecerse hasta ahora el arte de la música. *Tristán* acaso resulte más apasionado y dolorido; *Parsifal*, tal vez más místico y soñador, pero aquella objetividad sublime, que parece creación independiente de una emoción y de una voluntad, parece patrimonio exclusivo de la obra gigantesca que ha hecho revivir, en plena civilización moderna, el alma heroica que produjo en los orígenes helénicos de la tragedia las trilogías de Orestes y de Prometeo, que en su forma total una de ellas, lamentablemente incompleta la otra, emergen todavía como cordilleras gigantescas é inaccesibles en la historia del pensamiento humano á través de los siglos.

\* \* \*

El doctor Walter Rabl, admirable director de orquesta, y la señora Guszalewicz, inspirada intérprete de la Brunhilda, fueron el alma de la representación de *El ocaso de los dioses*.

Para ellos tuvo el público sus aplausos más entusiastas, porque en ellos adivinaba, con seguro instinto, el culto más elevado y consciente del pensamiento wagneriano.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

## BARCELONA

De verdadero acontecimiento puede calificarse el estreno de la ópera *Salomé*, poema de Oscar Wilde y música del maestro alemán Ricardo Strauss.

Ha intentado el compositor en ésta su obra, y conseguido con éxito completo, la absoluta compenetración entre el poema y su música. La partitura nos da idea clara de la austera grandeza del Precursor; de la sensualidad y lascivia de Salomé y de los personajes que en la tragedia intervienen. Las situaciones más intensamente dramáticas llegan al espectador por la fuerza de la inspiración y del tecnicismo musical, como ocurre en el momento en que, accediendo á los deseos de Salomé, manda Herodes decapitar á Joanan y cuando éste proclama solemnemente el advenimiento del Mesías.

Páginas musicales muy bellas tiene