



LA SEMANA TEATRAL

genérico de ópera. Muchos de sus compositores, completamente desconocidos fuera de su país de origen, han producido verdaderas obras maestras. Unas, como *El Vampiro* y *Hans Heiling*, de Marschner, pueden ser consideradas como producciones intermedias entre el arte de Weber y el de Wagner en su primer estilo, si es que merece ser tenido como tal el que se inicia en sus obras á partir de *Rienzi*. Otras, como *El Cid*, ó *El Barbero de Bagdad*, ó bien como el ciclo de tragedias de Bungert, inspirado en los poemas homéricos, que marcan la evolución lógica de un arte hacia la tendencia personal del genio de Bayreuth, sin romper en ningún instante los lazos que lo unían fuertemente con la tradición hasta entonces tenida por ortodoxa y clásica.

En España contamos con un repertorio inmenso, avalorado por una tendencia nacional y característica que arranca de las obras del famoso cantante García, verdadero patriarca de nuestra escuela dramática, y llega á la cima de la inspiración y de la ciencia con las producciones del malogrado y genial Ruperto Chapí.

Inglaterra misma, tan escasa siempre en grandes compositores, puede envanecerse de obras dignas de la más alta estima, entre las que sobresale *El Trovador*, de MacKenzie.

En cuanto á Rusia, sabido es el alto mérito de su escuela nacional, que arranca verdaderamente de Glinke, en cuyas obras, al igual de lo que ocurre en las zarzuelas de nuestro período inicial, esto es, en las escritas en los comienzos de la segunda mitad del pasado siglo, la forma italiana encubre un fondo popular de hondo arraigo en el suelo donde hallaron vida.

Por desgracia, ninguna de esas naciones dispone de un elemento de propaganda tan eficaz como el que, con su escuela de grandes cantantes, ha contribuído á extender por el mundo entero, en todos los tiempos, el arte italiano. Hoy, como ayer y quizá como mañana, la vida de una obra dramática depende de la que sus intérpretes quieran prestarle. Así, mil y mil veces se repetirá en la historia el hecho de Beethoven, vencido por Rossini en los teatros de Viena, y del mismo modo veremos las ridículas creaciones

dramáticas de Leoncavallo alzarse triunfadoras en la misma escena donde fracasase la inspiración clásica de Humperdink, lozana muestra de una escuela wagneriana de música teatral que es gala y esperanza del arte moderno.

Ponchielli debe, sin duda, su popularidad al talento de sus intérpretes mucho más que á sus propios méritos. Su inspiración melódica carece ya de aquella flúida espontaneidad, algo convencional y frívola, que caracteriza el arte italiano del período-medio, tal como le hallamos, por ejemplo, en Donizetti, y no logra nunca llegar al ímpetu fogoso, á la ruda fiereza con que la musa de Verdi logró remontarse á las cimas trágicas. La profundidad del arte wagneriano, entrevista en las nieblas de un tecnicismo indigente, privó de lozanía al pensamiento, y arrancándole la convicción que antes pudiera tener en el valor de su gallarda futilidad, le llevó á perseguir una riqueza de forma de que carecía, por el camino equivocado de un pomposo y afectado meca mismo orquestral, cuando en realidad sólo podría aquella lograrse por la sinceridad emotiva en que debía tener origen la creación troquelada en los moldes de infinita variedad con que la sinfonía había concurrido al esplendor del arte.

No era ciertamente el de Ponchielli un temperamento profundamente artístico. Acaso su aptitud pudiera mostrarse con más discreción en esa música que confiesa descaradamente su frívolo propósito de proporcionar únicamente un deleite sensual, sin pretender siquiera un solo instante el penetrar en la región arcana del sentimiento estético.

Arrigo Boito, el libretista de *La Gioconda*, debió de comprenderlo así, y al inspirarse para su poema lírico en un drama de Víctor Hugo, aceptó todo el convencionalismo de los antiguos moldes, y apagó el fuego impetuoso de una creación juvenil con el artificioso modelado del más vulgar libretto de ópera. La música que para él concibió Ponchielli muestra esa destreza, de valor artístico secundario, que denota un largo comercio con la escena, y el conocimiento de esa técnica melodramática que cuanto más habilidosa resulta más despreciable.

Los esfuerzos de Titta Kuffo, poniendo á contribución todo su arte de gran actor, para hacer interesante la representación de *La Gioconda*, resultaron completamente infructuosos. ¡Lástima grande que este admirable artista no ponga todos sus empeños en dar vida escénica á obras de más alta significación en la historia del arte! En el arte wagneriano hay dos obras que yo me permito señalar aquí á su atención y en cuya ejecución hallaría un noble empleo su talento. Me refiero al *Buque fantasma* y á *Los maestros cantores*. Titta Kuffo sería sin duda un admirable intérprete de las figuras del Holandés y de Hans Sachs, las cuales, gracias á sus admirables dotes de cantante y de actor, adquirirían un admirable relieve, que rara vez habrán podido lograr en la escena italiana.

«EL OCASO DE LOS DIOS»

Un estudio que aún queda por hacer, según creo, á la crítica wagneriana es el de razonar científicamente la transformación del estilo del maestro aun dentro de obras, como la trilogía entera, desarrollada en su totalidad sobre los mismos temas melódicos.

Entre éstos, hay muchos que aparecen ya en su prólogo, es decir, en *El oro del Rhin*, y cuyo empleo se extiende, hasta las últimas páginas, en el curso de los tres gigantescos dramas de que la trilogía se compone.

A pesar de tal homogeneidad de inspiración y á pesar de que el sistema poético absolutamente lógico con que está construído el andamiaje musical se mantiene siempre con igual consecuencia, es indudable que el último acto de *Siegfried* y los tres que componen *El ocaso* ofrecen una riqueza de formas contrapuntísticas que en las partes precedentes de la trilogía no se encuentra en igual grado.

Si la producción wagneriana hubiera alcanzado su límite en *La Walkyria* ó en los dos primeros actos de *Siegfried*, juzgaríamos sin duda que ni la música teatral ni la sinfónica, aun con tener ésta modelos tan perfectos y acabados como el genio de Beethoven legó al arte, habían llegado jamás á aque-



lla maravillosa profundidad de inspiración que nos transporta á un mundo sobrenatural con sólo el inexplicable encanto del enlace entre dos acordes, á los cuales va unida, por misterio fatal, la idea de la muerte. Tal vez juzgáramos también insuperable el mecanismo técnico que bastó á trazar sobre un mismo acorde, prolongado durante varias páginas de la partitura, los giros contrapuntísticos que se entremezclan, siempre iguales y siempre variados, como las ondas de las aguas, en esa portentosa impresión poética que traduce musicalmente el impactuoso deslizarse de la corriente del Rhin sobre su abrupto fondo. Acaso también juzgásemos insuperable el encanto de aquel divino paisaje donde el alma de la selva habla un lenguaje mágico y comprensible, haciendo que el leve susurro de las hojas evoque un sentimiento de indefinible encanto en el seno de nuestro ser dormido.

Mas tales páginas, sin precedente en la historia del arte dramático, han sido todavía sobrepasadas, por ejemplo, en aquellas otras que marcan la cima de la inspiración wagneriana, como el despertar de Bruhilda y la marcha fúnebre que acompaña al cortejo de héroes congregado en derredor del cuerpo inanimado de Siegfried, víctima de la fatalidad y de la muerte. Al lado de tales muestras de genio pudieran ser citadas todas las escenas que forman esa obra ciclópea que corona el poema lírico de los Nibelungos. En ellas la inspiración melódica ha perdido toda sensualidad, se ha depurado á través de una emoción excelsa, y se ha convertido en la expresión, más que genial verdaderamente divina, de sensaciones de tal profundidad y delicadeza que sólo pueden hallar la forma que las exteriorice en la música orquestal.

La naturaleza sentimental de la melodía, preconizada ya por la filosofía de Schopenhauer, queda evidenciada en esas páginas sublimes que con tal violencia conmueven y esclavizan nuestro organismo. A su inspiración se mezcla un procedimiento de composición cuyo antecedente hay que buscarlo en la admirable fusión del sentimiento que dictó la *Heroica* y la *Novena* con aquel incomparable estilo, que asombra cada día más, de las *Cantatas* y de la *Misa en sí menor*.

En este arte de Juan Sebastián Bach, manifestado con incomparable firmeza aun en las más sencillas armonizaciones á cuatro voces de los corales litúrgicos, nos maravilla siempre, además de su inspiración altísima, aquella perfección técnica por la cual desaparece todo designio de diferenciar la melodía y el acompañamiento, y cuanto diseño concurre al conjunto tiene en sí una belleza substantiva y primordial que se basta á sí misma, y está iluminada con la luz del genio.

Wagner ha llevado este arte á la orquesta dramática, vaciando en más amplios moldes el ideal de Beethoven. Su concepción artística se fué constantemente haciendo más depurada y más profunda á través de su producción entera. Si hubiera que señalar la superioridad de algunas de sus obras sobre las demás, ya que todas tienen una importancia capital en la historia del arte dramático, no vacilaría yo en designar esas tres incomparables creaciones, cuyos títulos son *Tristán é Iseo*, *El Ocaso de los dioses* y *Parsifal*. Ellas resumen todo un sistema estético y ellas emergen, como las cimas de una cordillera, de entre las obras inmortales que proclamarán siempre, á través de los siglos, el genio de Ricardo Wagner.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

BARCELONA

Por no repetirme no detallo lo que es el Liceo de Barcelona en las grandes solemnidades. Odiosas, según hemos convenido en llamar á las comparaciones, no haré mención de otros grandes teatros nacionales y extranjeros para describir el de la ópera barcelonesa en la noche del estreno de *Terra bassa*, pero conste que si interés ofreció la representación, no era menos digno de atención el aspecto del teatro. Arte había en la escena y en la sala. Y por un extraño fenómeno de compenetración, aquélla y ésta formaban un atrayente todo.

Terra bassa es un gran drama, pero de marco estrecho por la índole del asunto. No hay en él los sueños inmensos que Wagner puso en su labor, ni el sentimiento de una raza que Bizet encarnó en *Carmen*. No puede haber, pues, en la partitura de *Terra bassa* momentos de intensa emoción musical. Hubiéralos, quizá, si Eugene D'Albert pusiera en su obra el alma catalana del primitivo poema, pero no hizo tal, sino que universalizó la par-

titura como si el drama musical tuviese idéntica expresión en todos los ámbitos del mundo. Si así lo entendía, debió escoger un libro sin carácter regional. Aparte esto, su música es hija legítima del wagnerismo, con toda su técnica, y si carece de las extremas severidades del coloso alemán, tal vez sea por falta de autoridad en su autor para imponer en completa desnudez sus gustos y sistemas. Lo indudable es que se trata de un maestro de formidables arrestos.

Obtuvo *Terra bassa* aplausos entusiastas, compartidos con su progenitor el poeta Guimerá, quien desde el palco platea que ocupaba pasó al escénico para recibir una ovación.

La empresa puso la obra modestamente; parecía tener escasa fe en ella.

En Apolo celebró su beneficio el primer actor Sr. Parreño, poniendo en escena *El zapatero y el rey*. La idea de representar la obra del inmortal poeta, es digna de aplauso, pero no la de que al final de la representación, ante la insistencia del público para que les dirigiera la palabra, se extendiese en consideraciones acerca del ejercicio de la crítica teatral impropias del lugar y del momento. Estrenóse en dicha función un boceto dramático, de D. Augusto Fochs, *La risa del payaso*, que obtuvo lisonjero éxito.

El Nuevo ha encontrado el medio de vencer la indiferencia del público, que por causas varias había abandonado aquel teatro, en otro tiempo uno de sus predilectos y en el que se realizaron negocios siempre pingües, ya que no siempre artísticos. Débese aquel milagro al estreno de *Los perros de presa*, que obtuvo un éxito de risa, único fin que sin duda perseguían sus autores, maestros en el arte de hacer chistes, no siempre fáciles y espontáneos. La interpretación, mediana, excepción hecha de Julia Gómez, cada día más artista, que en su papel de Rebollo nos hizo olvidar las deficiencias de algunos de sus compañeros y recordar con deleite á la sin par Loreto. La presentación, modesta. De mucho efecto el chubasco del acto segundo.

La compañía Balaguer-Larra nos ha hecho admirar una vez más el talento de Benavente, con las representaciones de *La señorita se aburre*, realizadas las bellezas de la obra por el trabajo de las Srtas. Catalá y Abad. El Sr. Torner, muy justo en la lectura de la *poesía sin versos*.

El Sr. Balaguer ha reestrenado *La ley del mundo*, comedia desconocida para la mayoría del público y que valió á dicho artista nutridos aplausos, por todos los que admirando su exquisita labor se sentían transportados á la época del inolvidable Mario.

FERNANDO PERIQUET.

CONCURSO DE EL TEATRO

Con esta fecha queda abierto el primero de los Concursos que este periódico se propone realizar en obsequio de sus lectores y para determinar, por medio de votaciones sucesivas, las preferencias de éstos en relación con los diversos espectáculos teatrales.

Este primer Concurso, relativo única y exclusivamente al teatro dramático, al llamado género grande, se sujetará á las siguientes bases:

1.^a Los concursantes deberán llenar con letra clara, sin enmiendas ni raspaduras, el boletín que aparece al pie de estas líneas y remitirlo á esta Administración, Serrano, 55. Los de Madrid podrán traerlo á mano y los de provincias enviarlo por correo en sobre abierto y franqueado con $\frac{1}{4}$ de céntimo.

2.^a No se limitará el número de boletines que puede mandar cada lector. Sólo es condición indispensable que todos vengán firmados y con la indicación del domicilio del concursante bien legible.

3.^a Los boletines que no se ajusten á estas condiciones, serán inutilizados.

4.^a El plazo para la admisión de boletines ter-

minará el día 6 de Marzo á las doce de la noche.

5.^a Del resultado del escrutinio daremos cuenta en nuestro número de 13 de Marzo.

6.^a Los boletines para tomar parte en este Concurso aparecerán en todos los números de EL TEATRO hasta el de 27 de Febrero próximo.

7.^a Otorgaremos tres premios: el primero, á aquel que haya enviado un boletín donde consten los nombres que resulten con mayoría de votos en el escrutinio; el segundo, al que más se aproxime al resultado exacto, y el tercero, al siguiente en acierto.

Si hubiera más de un boletín con la solución exacta, se sortearán los premios entre los que se encuentren en tal caso.

8.^a Los agraciados podrán recoger sus premios, previa identificación de su personalidad, en estas oficinas, de tres á seis de la tarde, á partir del día en que se publique el resultado de la adjudicación, hasta el 31 de Marzo.

He aquí el boletín de votación, en el cual sólo habrán de consignarse nombres de artistas ó autores dramáticos, con excepción de los de ópera, zarzuela ó género chico:

PRIMER CONCURSO DE EL TEATRO

¿Cual es el mejor actor dramático?

¿Cual es la mejor actriz dramática?

¿Cual es la actriz dramática más bella?

¿Cual es el mejor actor cómico de compañía dramática?

¿Cual es el mejor autor dramático?

Firma del concursante.

Que vive en _____, provincia de _____,

calle _____, núm. _____, cuarto _____.