

LAS FIGURAS DEL "QUIJOTE,"

PROLOGO

I

Señoras, señores: Pongan los nobles rostros atentos. En trance de angustias vivas para todo autor discreto, no me amparo de las sombras que me disfracen el miedo. Ante vosotros, mis jueces, y á plena luz, salgo... y tiemblo. Juzgad de mis grandes ansias, por el gran atrevimiento; con que al mirar mis afanes supondréis por qué me atrevo. Ni extrañéis que las *cuartillas* me socorran, á su tiempo. Si no me aprestasen ellas auxilio dócil y bueno, con la emoción trocaría las palabras, los conceptos... Valido de su concurso, digo ya, *sin más rodeos*.

Público, señor y amigo, Senado *plus quam* selecto, perdona que solicite tu atención unos momentos, y acepta, en tanto, rendidas las señales de mi afecto con las que van, como hermanas, las muestras de mi respeto. Por ellas, también, acojas el tributo bien sincero de mi gratitud inmensa; la gratitud que te debo. Muchas veces me alentaste, ¡muchas!, sin yo merecerlo. Permite, al fin, que lo diga, y en tan críticos momentos, porque pague al fin mis deudas... Mis deudas de tanto tiempo.

Mas no pienses que á tus ojos, tan vivaces, tan inquietos —¡oh, cuántas fijas miradas!, ¡tal como flechas las siento!,— salgo, quizá, por ganarme con inocentes... *requiebros* el galardón que dispensas, la victoria con que sueño. No. Con lealtad lo declaro. Si así, cual me miras, vengo; si á tus ojos me descubro, si cual me escuchas me expreso, por otras razones hablo y en fines distintos pienso. No por bajos intereses, ni por altivos ensueños.

Es que pienso yo—si acaso no dicurro con acierto, tus favores me protejan con su merced, desde luego,— que mi presente aventura tal es, de tan grande empeño, que requiere de tus gracias especial consentimiento; por singular complacencia de tus ánimos benévolos. En otros, cercanos días, ya acometí—lo confieso sin vacilar—otra empresa



El ilustre poeta Fernández Shaw leyendo el prólogo antes del estreno de su obra, verificado en Lara el jueves último. Fot. Alonso.

semejante. Cierto. ¡Cierto! Mas ¡ay!, que entonces valieronme —grandemente me valieron— los generosos auspicios de músico bien egregio; cuán insigne, por sus obras; por su numen, cuán excelso. Y en cambio, solo, muy solo con mis penas, hoy me encuentro; con que, si tú no me vales, seguramente me pierdo. Por eso, público amigo, tu fina atención requiero. Por eso, pues ya me escuchas, tan bondoso, tan discreto, sabe por mí, pues me atiendes, sabe de mí, que te ruego, que en el alma, con el alma, ¡no lo dudes!, lo agradezco. Conque á tu favor me acojo, y á tu caridad me entrego. A ti, tan noble, ¡por justo! A ti, tan justo, ¡por bueno!

Y al ir á cambiar de tema, de forma cambien mis versos.

II

Vamos por senda muy llana, y andando á la luz del sol. Por la cuarteta galana, camino bien español.

En él, y al punto, ya digo cuál fué mi mayor intento con mi comedia—testigo de mi grande atrevimiento;

con este fruto en agraz de mi ingenio desmedrado, que en horas de cierta paz engendré, noble Senado:—

tributar, desde el proscenio, homenaje á la Poesía. Y al más español ingenio. Y á la mayor bizarría.

Que es bien justo que subamos á todo Sol nacional al cenit, pues fuimos amos del Sol, de su luz total.

Pues obra de caballeros que alienten con hidalguía es la de pechar por fueros de la escénica poesía.

Pues cumple sacar á plaza, contra todo influjo extraño, los prestigios de la raza, ¡tan rutilantes antaño!

Pues en vida tan vulgar bienes, acaso, procura la doctrina singular de la más cuerda locura

que el mundo todo admiró... Y ello ha de ser, á fe mía, por patriotismo... Que no por vulgar *patriotería*.

Para empresa tal y tal, y en tan medrosos instantes, ¿cuál otro padrino, cuál, más excelso que Cervantes?

Su gran nombre simboliza todo el hispano sentir; la Fe, con que se poetiza la desgracia del vivir;

todo impulso, toda idea de aspiración nacional; —que por algo Dulcinea simboliza el Ideal;—

y el espíritu viril que, con demencia sublime —contra azares mil y mil,— inspira, salva, redime;

gran espíritu, sin par, en gran varón encarnado, que no cesa de luchar, contra el designio del Hado,

sin que se arredre por nada;
¡que el dolor, con ser tan fiero,
más le ajusta la celada,
más le perfila el acero!

Me valgan tales auspicios
—padrino mejor no media
para un mortal—en los juicios
que forméis de mi comedia;

con que al fin os hagan ver,
en mis cuadros, por momentos,
el puro, cástizo ser
de mis honrados intentos.

¡Sí! Por la senda sigamos
del claro nombre español;
¡bravamente!, pues los amos
fuimos, un tiempo, del Sol.

Lanzas rompamos, y lanzas,
sin reposo, noche y día,
por servir á las andanzas,
tan locas, de la Poesía.

Porque en ellas vibre y vibre,
por abiertos ventanales,
sus luces entren, serenas,
bellísimas, ¡á raudales...!

Porque en ellas vibre y vibre,
¡siempre y siempre!, con acentos
amigos—y en campo libre,
sí por libres pensamientos,—

la voz del patrio sentir,
expresión del patrio ser;
con un hidalgo decir,
que imponga bien su poder.

Porque sendas muchedumbres
encuentren, á un tiempo mismo,
en escuelas de costumbres,
escuelas de españolismo.

Donde, por manera culta,
se demuestre al ignorante
que el patriotismo... *resulta*
de buen ver, ¡y hasta elegante!

Si en nobles pechos nació.
Si creció con lozanía.
¡El patriotismo...! ¡Que no
la vulgar *patriotería!*

El buen patriotismo, neto;
el españolismo sano;
profundo, noble, discreto...
como un refrán castellano.

Como el buen decir, en trama
de Rojas ó de Alarcón.
Como el buen pensar, en drama
de don Pedro Calderón.

Bien verá *la concurrencia*,
y es bien justo que lo note,
que no en vano la asistencia
requerí de *Don Quijote*.

Pues yo mismo juzgo, y veo
con interiores miradas,

que ya también *quijoteo*,
dívulgando... *quijotadas*.

¿Quijotadas? ¡Ay! Quizás
porque el rostro les volvimos,
no volveremos jamás,
¡jamás!, á ser lo que fuimos.

Cuando en bellos, largos días,
y al son de nobles clarines,
triunfaban las bizarrías,
¡mandaban los paladines!

Entonces, de tierra en tierra,
de aventura en aventura,
pasó, contra el mal en guerra,
la más hermosa figura

de un andante caballero.
Pasó, de andanza en andanza;
con un deslucido acero,
con una mísera lanza,

mas con ánimo tan grande
como el que entonces vencía
sobre las cumbres del Ande
y en los campos de Pavía.

Pasó con voces rotundas,
con alardes justicieros;
pasó quebrando coyundas,
luchando por nobles fueros.

Con una grande ansiedad,
que mezclaba en su razón
la mentira y la verdad,
la verdad y la ilusión;

mas con vivas ansias tales,
por un ensoñado Edén;
por las victorias cabales
de la Justicia y el Bien;

—con tales vicios en lid,—
que fué razón, al final,
que la del buen adalid
descarrilara tan mal...

Por la justicia luchó;
por el bien sufrió martirios;
la Suma Belleza dió
su origen á sus delirios:

puso, jamás, las miradas
en bajos objetos viles;
empresas las más honradas
le estimularon, á miles;

vieron las gentes en él
sólo apariencias vulgares,
y el vulgo le fué cruel,
con chanzas bien ejemplares...

Y así nació su locura.
Y así creció más y más.
Por someter, á su cura,
locuras de los demás.

¿Demencias las suyas fueron
por sus extrañas violencias?
Porque al cabo no vencieron
al mundo, ¿fueron demencias?

Pues, aun así, justo Dios,
otórganos, por ventura,
que caminemos en pos
de tan honrada locura.

Que en la Belleza busquemos
perfecta, suma delicia;
perfección, en los extremos
más sabios de la justicia;

que no procuremos bienes
sino por recto camino;
que por males y desdenes
jamás suframos sin tino;

que todo viril empeño
nos halle con frente erguida;
que pidamos al Ensueño
compensación de la Vida;

que conscientes del por qué
de todas nuestras andanzas,
sepamos vivir con Fe
y alentar con Esperanzas;

con andares bien seguros
al marchar por este suelo;
pero con ojos muy puros...
¡que sepan mirar al cielo!

¡Con la más viril audacia!
¡Contra todo vil azote!
¡Por tu clemencia! ¡Por gracia
singular de *Don Quijote!*

III

Termino ya, cultísimo Senado,
mas no sin que requiera, nuevamente,
tu favor, dispensado
por tu noble merced, la más clemente.
No puse en mi comedia—desdichada
desde luego, por mía,—
sino reflejos de la luz dorada
de aquel sol de la hispana bizarría;
mas, si tales reflejos,
son—aunque turbios, pálidos,—espejos
que espejen resplandores de poesía;
si en las figuras que evoqué, no obstante
que yo les preste destempladas voces,
el aliento pujante
del espíritu patrio reconoces;
si traducen la idea
que por campo magnífico, manchego,
robó, sin caridad, todo sosiego
al gentil amador de Dulcinea...
tu protección me valga,
y al fin airoso de mi empeño salga.
Ya que al fin mi mayor atrevimiento
—de puro loco, vano—
sólo nació de puro sentimiento,
y es natural que lo declare sano.
Concluyo. Gritos siento
de cierto gran señor, que se impacienta
porque *parlé más largo de la cuenta*.
“¡Voy, Don Quijote!” “¡Don Alonso!” digo
¡Y *hago mutis* por fin, público amigo!
Mas me consientan tus favores antes
dos palabras, que alivien mis torturas...
¡*Vitor!* A las figuras de Cervantes.
¡*Perdón!* Para mis pálidas figuras.



LA SEMANA TEATRAL



ASPECTOS DE LA SEMANA

ESPAÑOL. «CASANDRA», DRAMA EN CUATRO ACTOS, POR B. PÉREZ GALDÓS.—

COMEDIA. («LA DIFUNTA»), COMEDIA EN UN ACTO, POR MIGUEL DE UNAMUNO

El ejemplo de *Casandra* demuestra prácticamente la dificultad de una crítica pura, respecto del llamado teatro de ideas; de una crítica que se confine estrictamente en el dominio estético y no tome en consideración las ideas de que tales obras son vehículo. Es indudable que aun estando conformes casi todos los pareceres en que *Casandra* no es un acierto dramático ni mucho menos, la tesis anticlerical de la obra está presente en los juicios é influye en el grado y matiz de la censura. La misma expectación que despertó esta obra, teniendo antecedente tan conocido y relativamente inmediato como la novela de que procede, delata bien su índole. Se esperaba de ella un acontecimiento político teatral y es posible que muchos esperasen más la parte política que la teatral del acontecimiento, pues en nuestra tabla de valores contemporáneos españoles, los cuidados del arte ocupan un puesto muy inferior al de las preocupaciones de la república, sin que de allí deba deducirse que estemos inflamados de civismo. Generalmente sucede lo contrario.

Las dos partes del acontecimiento: la parte política y la dramática se han frustrado por completo. Esto es tan evidente que huelga la demostración. Respecto á lo primero, baste recordar á *Electra*, tan superior en arte y también en dinamismo político á *Casandra*. De lo segundo han dicho ya bastante los críticos, sin excluir á los que más afinidades doctrinales tienen con Galdós, y esa sentencia difusa del público que se aprecia y palpa en las salas de espectáculos y en las conversaciones de los entreactos, y que no necesita alzar la voz para ser percibida entre los aplausos que la amistad, el espíritu de partido ó el respeto á una magna y brillante obra literaria pueden fraguar en semejantes estrenos.

* * *

De Galdós hay que hablar con respeto hasta en los momentos de sus caídas ó equivocaciones. Ni él

mismo, andando de la Ceca á la Meca por los andurriales de la política, puede destruir el elevado pedestal que le ha levantado su hermosa y gigantesca labor, que ocupa algunas de las mejores páginas de nuestra historia literaria del siglo XIX. Menos todavía sus adversarios, que tratándole con burla ó saña se exponen á provocar una



Sras. Cobeña y Cirera en «Casandra».

reacción de simpatía que reavive sobre el Galdós presente, sobre el Galdós de la mala hora de *Casandra*, la gloria del Galdós pasado, que acaso puede ser todavía el Galdós de mañana. Con respeto y con absoluta abstención de prevenciones clericales y anticlericales, que por igual me son ajenas, pues esta disputa es de las que contemplo con la frialdad del espectador de un fenómeno histórico, procuraré hablar del drama estrenado en el Español.

Casandra (drama) procede de la novela del mismo título. No creo yo que la novela y el teatro sean géneros incommunicables. No obstante la gran autoridad de Menéndez Pelayo, que presenta la narración y la acción como formas distintivas y características de cada uno de dichos géneros, creo que ni la novela es hoy del todo narración ni el teatro acción enteramente. El mismo caso de *La Celestina*, á propósito de la cual é impugnan-

do la calificación moratiniana de novela dramática, ha expuesto el autor de *Los Heterodoxos* esa teoría, demuestra la proximidad de ambos géneros y la posibilidad y aun facilidad de la transmutación del uno en el otro. Aparte de esto, opino que la novela ejerce al presente un principado ó hegemonía sobre los géneros, gracias al cual sus procedimientos pasan en alguna parte hasta á géneros que no son poéticos, sino de elocuencia y didáctica como la historia. Ejemplo: *La vida del ingenioso hidalgo D. Miguel de Cervantes*, de Navarro Ledesma, historia escrita con arte y evocación novelescos, que no es por cierto un caso aislado, sino relativamente frecuente en las historias modernas escritas literariamente. Continuamente se sacan dramas ó comedias de novelas, á menudo con buen éxito, como le ha ocurrido al mismo Galdós, en cuyo teatro, donde hay obras tan notables y dignas de estudio, son las más de ellas de procedencia novelesca. Es cuestión de forma, de procedimiento, casi de ropaje.

Pero la novela, al pasar al teatro, tiene que ser actuada en dramático y esto le ha faltado á *Casandra*. La novela moderna suele ser analítica y esta posición estática, del análisis hay que ponerla en movimiento y orientarla hacia el dinamismo dramático cuando se llevan al teatro asuntos sacados de novelas. No hay que olvidar tampoco que *Casandra* (novela) no es de las obras más afortunadas de Galdós, y que una parte muy importante de esa obra, toda la posterior á la muerte de doña Juana, desaparece en la adaptación teatral. El drama parece concebido atendiendo á una situación culminante, que no es definitiva y final en la novela: la muerte de doña Juana, y un drama edificado solamente sobre un desenlace trágico, es peligroso, aun contando con un Borrás con faldas, ya que el protagonista de la obra es femenino.

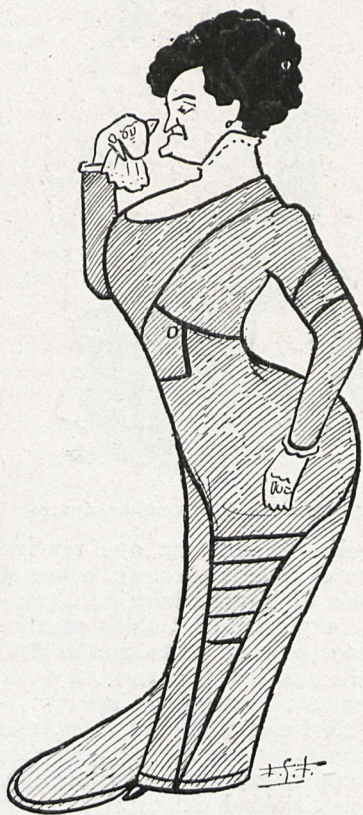
Aparte de la falta de adaptación escénica, que hace que *Casandra* sea lenta y pesada, y siga siendo en las tablas novela, novela fragmentaria, recitada, descajada y mutilada por las necesi-

LA SEMANA TEATRAL

dades de la representación, otros defectos hay harto visibles en el drama. *Cassandra* es una obra de violenta sátira social, y en tales dramas menester es que el sentimiento capital que los anima tenga una representación eficaz y suficiente para transmitirse al público. En dichas obras ese sentimiento es un factor dominante que no tolera competencias y su suerte decide la de la obra. En otros dramas y comedias que no tienen semejante huésped, que no albergan una de esas tesis ó hipótesis dominadoras y donde el pensamiento principal no ejerce tal soberanía, el éxito puede dimanar de los pormenores, de la observación penetrante ó la expresión primorosa. No así en las obras cuyo efecto estético se polariza y condensa en un sentimiento ó idea que llena toda la obra ó la condensa y resume.

De ahí una de las principales causas del fracaso de *Cassandra*, que no convence ni emociona como pretendía convencer y emocionar el autor. No puede negarse que Galdós ha presentado con más lealtad artística que habilidad los protagonistas *negros* de sus dramas anticlericales. Doña Juana, como el Pantoja de *Electra*, no resultan tan execrables como convendría para los efectos demostrativos y emotivos de las respectivas obras en que figuran. Visiblemente ha huído Galdós de trazar figurones grotescos y odiosos, que tirasen al melodrama, pero no ha acertado en el punto del contraste. No llegaré yo al extremo de sostener que doña Juana Samaniego sea una persona simpática y que sus donaciones á la Iglesia merezcan el general aplauso. Mas, tanto doña Juana como el Pantoja de *Electra*, obran por motivos ideales y en alguna parte generales y desinteresados (Pantoja, por ejemplo, procura la salvación de *Electra*; doña Juana, la de los hijos de Rogelio), y esto les da cierta ventaja frente á sus enemigos, movidos por pasiones personales y por intereses materiales y terrenos. Por lo menos, disminuye la odiosidad con que han sido concebidas esas sombrías figuras, secas y muertas para los efectos humanos. Podrá no ser, no es, desde luego, interesante la anciana santurróna que quiere dar á sus riquezas una colocación de ultratumba; pero ¿son más interesantes los herederos que se agitan

afanosos en torno á aquellas riquezas? ¿Qué ideal humano ni qué emoción dramática se satisface con que el marqués D. Alfonso de la Cerda mejore sus fincas rústicas con el dinero de la adusta beata, y Zenón de Guillerte tome su desquite de la usura ejerciéndola? Con más que los afanes, angustias y desengaños de los herederos que se agitan y vigilan en torno á algún opulento viejo han ofrecido siempre materia más apropiada para la vena cómica que para la impresión trágica. Queda, en verdad, alguna figura interesante y bien vista, como Rosaura, la mu-



Sra. Las Heras en «Cassandra».

jer de su casa, buena esposa, buena madre, animosa luchadora del hogar; pero, ¿cuán empedregada resulta al pasar de la novela al drama! Queda también, y sobre todo, *Cassandra*. *Cassandra* obra por motivos naturales, humanos y dramáticos; defiende su amor, sus hijos, su hogar, pero la acción en lo que á ella se refiere se mueve en un ambiente de inverosimilitud é incoherencia. ¿Cómo se explica el cambio de Rogelio, de aquel espíritu independiente y rebelde, aún-

que resulte desdibujado y borroso en sus apariciones por el drama? ¿Cómo los directores que mueven la conciencia de doña Juana no buscan los tranquilos acomodados que evitan el ruido, la publicidad, que molestan? ¿Cómo *Cassandra* no influye sobre su amante, no lo retiene, cuando del drama se desprende que ejerce sobre él la influencia que supone el haber corregido sus costumbres y puesto coto á sus locuras? ¿Cómo el amor de aquella unión á lo pagano, triunfo de la naturaleza, el cariño á los hijos, las ideas de Rogelio, opuestas á todos los vínculos religiosos y legales, se desvanecen ante la insinuante tentación de los dos millones? Hay que confesar que esto es bien poco poético y nada lisonjero para el tipo más anticlerical y anárquico de la obra. Además, en *Cassandra* aparece demasiado, tras el personaje humano el personaje simbólico. Oídla en el desenlace: “¡He matado á la hidra que asolaba la tierra!” Una sonrisa de escepticismo asoma á los labios. No; *Cassandra* no ha muerto á la hidra. En la hipótesis de la tal hidra, doña Juana no es más que uno de sus instrumentos ó de sus tentáculos. El testimonio auténtico de la misma novela de Galdós lo corrobora.

Hay en *Cassandra*, ¿cómo no había de haberlos? algunos momentos en que el estilo, el centelleo de un pensamiento ó el esbozo de una situación dramática, delatan el linaje literario de esta obra poco afortunada. La huella genial de Galdós se percibe alguna rara vez, pero lo único á que puede atribuirse cierto valor en este drama son los materiales novelescos utilizados para formarle, los elementos de estilo, de observación y de pensamiento que existían en la novela y que en la fábrica dramática subsisten muy dismuyidos, como en un edificio vulgar y poco estético donde se han aprovechado los materiales de una antigua construcción artística.

En medio de los aplausos de la alabarda y la amistad, de las llamadas á escena, de esas ovaciones frías y ficticias que no engañan al espectador neutral, el estreno de *Cassandra* me dejó una impresión de tristeza, una sensación de ocaso de un gran genio, demasiado llevado y traído en los últimos años de la vida, que piden una atmós-

LA SEMANA TEATRAL

fera de calma y de contemplación serena, iluminada por los destellos de la gloria. Allí estaba quizá el verdadero drama, más penetrante y conmovedor que *Cassandra*.

La interpretación no fué más feliz que la obra. Desdichas son éstas que suelen andar juntas. El talento escénico de la Sra. Cobeña luchó con un papel poco apropiado á su temperamento y le arrancó algunos instantes felices. La señora Las Heras tuvo una escena en que estuvo acertadísima, acaso la que mejor ha hecho en toda la temporada. Ramírez y Manso se mantuvieron á un aceptable nivel. Esto es todo lo que en pro de la interpretación puede decirse.

* * *

El hecho de casarse un sujeto con su criada tiene honrosos precedentes literarios y de todas clases, pero temo que lo desacredite la comedia en un acto, de Miguel de Unamuno, *La difunta*, estrenada en la Comedia en el beneficio de Santiago, ante un público que dió pruebas de educación, de respeto y buen gusto al contener las protestas que empezaba á provocar esta obrita.

Da lástima ver á un espíritu superior como Unamuno metido en estos troles de la dramática grotesca y burda, del género gordo, tan inferior á las facultades mentales y á la jerarquía intelectual del autor de *Paz en la guerra*. ¿Quién le ha aconsejado tan mal á Unamuno? Toda la buena voluntad del espectador que quiera buscar una belleza, una ironía oculta, esotérica en *La difunta* no basta para disimular la vulgaridad y escasez de gracia de esta comedia con vistas á la planta baja del género chico. ¡El esfuerzo que debo de haberle costado á Unamuno ponerse al tono de aquel bufo inferior, de aquel cómico de pacotilla, en que rara vez asoma una florecilla de ingenio! Unamuno, cultivando esta dramática inferior y cultivándola sin éxito, me parece un gran señor que viaja de incógnito y hace en París, por ejemplo, la *tournee des Grand Ducs*, entrando en tabernas y lugares mal famosos, por la curiosidad de ver apaches y *cascos de oro*, que quizá son apócrifos y han sido reclutados como comparsas para "la circunstancia". En el reino del espíritu hay clases y categorías entre los

géneros del trabajo, y una personalidad como Unamuno no ha debido ir al teatro sin llevar una obra que correspondiese á su prestigio y á su calidad.

En *La difunta* hay dos temas fundamentales: la influencia de la primavera en la apetencia de *conubium* y la necesidad de que los cargos no queden vacantes, tomando por cargo el de cónyuge, que tiene su importancia tratándose de un hombre metódico, como el catedrático viudo de la comedia, que debe de ser un sujeto que no gusta de salir de casa, ordenado, metódico, enemigo de cambiar de costumbres y de personas. Por eso, le conquista su criada Ramona, que se parece á la difunta, y que vestida con los trajes de ésta es sencillamente una continuación. No faltaban ahí elementos para hacer una de tantas obras cómicas como vemos en los teatros por horas y que en el caso del acierto nada hubiese añadido á la fama de Unamuno. Pero la vis cómica, además de ser notoriamente inferior á las elevadas aptitudes é inspiraciones poéticas que ha mostrado Unamuno en sus trabajos literarios, es cosa específica, que tiene su carácter propio. Aquí no rige lo de el que hace lo más hace lo menos. ¡Es fuerte cosa que queramos servir para todo! *La difunta* viene á ser, en resumen, una calaverada literaria, una cana al aire que se ha permitido Unamuno. Si el catedrático de su comedia hace lo mismo en el orden de hechos á que la comedia se refiere, no se casa con la criada.

ANDRENIÓ.

REVISTA MUSICAL

«EL ORO DEL RHIN»

Los enamorados del *bel canto*, tan numerosos en el público madrileño, habrán tenido una verdadera contrariedad con la despedida del gran tenor Anselmi, que es sin duda uno de los más ilustres representantes de ese arte, todo exquisitez y toda perfección, que es causa y origen del prodigioso esplendor y de la sorprendente difusión de la ópera italiana y de la francesa, que no es, en realidad, sino una rama desgajada de su tronco.

Anselmi cantó *Romeo y Julieta*,

obra infortunada, de Gounod, en donde la falta de inspiración dramática y la monotonía del colorido instrumental producen una sensación de cansancio y de tedio. Sin embargo, el gran cantante supo embellecer con su talento las desmayadas melodías del compositor francés, prestándoles el atractivo de una ejecución perfecta. Los aplausos que premiaron tan exquisita labor fueron, no obstante, más entusiastas y nutridos cuando el ilustre tenor cantó la pequeña melodía del sueño, en la *Manon*, de Massenet, y la romanza de la *Tosca*, de Puccini. Y es que el muelle convencionalismo con que el compositor de *Romeo* acepta en su obra los más humildes procedimientos de la tradición italiana, sin alcanzar la espontánea naturalidad de sentimiento á que éste debe su mayor atractivo, se hacía más evidente y lamentable en contacto de dos fragmentos de música moderna que, si bien no son modelo de profundidad, tienen, al menos, el uno cierta graciosa y frívola elegancia; el otro, indudable apasionada vehemencia.

Y aunque la música del autor de *Fausto* alcance en ocasiones una pureza que es ajena al arte de Massenet, y sobre todo al de Puccini, tal cualidad, que en otra ocasión pudiera ser estimable, desaparece ante la disparidad evidente entre la pasión avasalladora y trágica de los amantes de Veróna y las pobres melodías que aspiran á traducirla musicalmente.

Por fortuna, tras la desmayada ópera francesa hemos podido sentir la grandeza de la inspiración wagneriana en la admirable obra que sirve de prólogo á la trilogía de *El anillo de Nibelungo*, y en la cual fué conquistado para el arte musical un estilo dramático que, aun hoy, casi á través de medio siglo de vida, aún perdura en las obras de los más grandes compositores de que se engrandece el arte moderno.

* * *

La idea de la trilogía vivió en el pensamiento de Wagner desde muy larga fecha, y aparece ya expuesta en un interesante estudio, publicado el año 1848, en que considera *El mito de los Nibelungos como bosquejo de un drama*. Los aficionados pueden leerlo en la Colección alemana de sus escritos y poemas (*Schriften und Dichtungen*—

LA SEMANA TEATRAL

Tomo II, pág. 156) ó en la traducción francesa, que aún está en curso de publicación, donde se halla incluido en el volumen segundo, á partir de la página 109.

Las primeras líneas de ese interesante estudio están consagradas á narrar el argumento del drama que más adelante había de ser el *Rheingold*. Según Wagner, "en el seno de la noche y de la muerte germinó una raza que habita el Nibelheim (región de las nieblas), es decir, en abismos y cavernas subterráneas y sombrías. Los que forman esa raza se denominan Nibelungos. Con actividad incesante é infatigable, ellos horadan las entrañas de la tierra, semejantes á gusanos que roen un cadáver, y funden, purifican y forjan los más duros metales. Alberico se apodera del oro preciosísimo del Rhin, y llevándolo á las profundidades de las aguas, gracias á su astucia y á su industria, forja un anillo que le procura el poder supremo sobre la raza de los Nibelungos, á que él mismo pertenece. De este modo se convierte en amo de todos, y forzándolos á trabajar para él solo, llega á amontonar el inmenso Tesoro de los Nibelungos, cuya joya más preciada, el casco mágico (Tarnhelm), permite á quien lo lle-

Alberico aspira al imperio de cuanto el mundo comprenda".

"La raza autóctona de los gigantes, orgullosa y valiente, se ve



Zonghi en «El oro del Rhin».

turbada en su beatitud salvaje. Su buen sentido natural y sus fuerzas enormes, no bastan á contrarrestar la astucia despótica de Alberico, y con inquietud profunda, ven á los Nibelungos forjar armas maravillosas, que en manos de los humanos prepararán un día la ruina de los gigantes.

"De este antagonismo se aprovechó la raza de los dioses. Wotan pactó con los gigantes un convenio para la construcción del burgo, desde donde los dioses lograran en seguro ordenar y señorear el mundo entero. Cuando la construcción estuvo terminada, los gigantes exigieron el tesoro de los Nibelungos como salario. La sagacidad suprema de los dioses consiguió apoderarse de Alberico, quien debe pagarles con el tesoro el rescate de su vida. Al hacerlo, quiere Alberico conservar el anillo, mas los dioses, sabiendo que en él reside el secreto de su poder, logran al fin arrancárselo. Alberico maldice el anillo, que habrá de convertirse en la ruina de cuantos lo posean. Wotan entrega el tesoro á los gigantes, pero procura conservar el anillo á fin de asegurar su omnipotencia. Los gigantes le obligan á entregarlo, y Wotan cede al fin, por los

consejos de las tres sibilas (Nornas), que le predicen asimismo la ruina de los dioses."

En esta versión esquemática se adivinan ya en su esencia todos los episodios que se han de desarrollar más tarde en el extenso poema del *Rheingold*. Sabido es que la composición literaria de las diversas partes de la trilogía fué absolutamente inversa al orden en que en ella aparecen. Primeramente, hacia 1848, Wagner escribió *La muerte de Siegfried*, convertida más adelante en *El ocaso de los dioses*. En 1851 siguió *El joven Siegfried*, titulado después *Siegfried* á secas. *La Walkyria* corresponde al mes de Julio de 1852 y *El oro del Rhin* á Noviembre del mismo año. Tales datos pueden ser deducidos de la correspondencia de Wagner con su amigo Uhlig, y por una de las cartas dirigida á Liszt sabemos también que antes de que el año 1852 finalizase estaba impreso todo el poema de los Nibelungos en una corta tirada hecha únicamente para los amigos y adeptos.

La composición musical fué hecha, como no podía menos de suceder, siguiendo el orden lógico y siendo *El oro del Rhin* la primera de sus partituras, concluida en 1854.



Foruria y Vidal en «El oro del Rhin».

Quince años después, en 1869, se verificó en Munich su primera representación. Wagner no asistió á ella é hizo todo lo posible por im-



Cigada y Nanetti en «El oro del Rhin».

va adoptar las formas más diversas, y fué forjada para Alberico por su propio hermano Reigin (Mine, Eugel). Así pertrechado,



pedirla. El mismo Hans Richter se negó á dirigir la orquesta en vista de los medios deficientísimos de la ejecución, impuesta sólo por la voluntad del rey de Baviera, á la cual Wagner no pudo resistir, según él mismo manifiesta en una de sus cartas á Otto Wesendonck, recientemente publicadas.

Después de aquella ejecución, que por cierto tuvo un éxito muy dudoso, y que fué dirigida por Wüelner, *El oro del Rhin* no volvió á aparecer sobre la escena hasta que en 1876 se estrenó en Bayreuth la trilogía.

A nosotros nos ha llegado después que los otros dramas que la componen nos eran ya familiares. Tal circunstancia, unida al talento del director. Walter Rabl, que ha conseguido para *El oro del Rhin* un esmerado conjunto, justifica el éxito clamoroso que ha acogido el prólogo de la trilogía. El público, familiarizado con todos sus principales motivos, ha podido percibir desde el primer instante toda su belleza y deleitarse con la delicadeza primorosa y atildada de su instrumentación, que en ciertos instantes alcanza la más admirable y avasalladora grandeza.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

BARCELONA

Santiago Rusiñol, que tiene tanto ingenio como dinero, ha podido siempre realizar cuanto le vino en ganas. Quiso entrar en el Salón de París, y las puertas abriéronsele de par en par. Pretendió ser oído en Madrid, y Martínez Sierra le puso en castellano sus obras. Intentó estrenar en París, y si no lo consiguió, fué, en cambio, indemnizado. Tuvo á gran placer vivir como un bohemio en la *ville lumiere*, y sació su antojo á la manera de Dumas, que se hizo asaltar en Despeñaperros por unos bandidos bien ensayados y espléndidamente retribuidos. Sin querer significarse jamás como político, atardeó de humorista inglés y todo le mereció una sonrisa de benevolencia cuando no una frase ingeniosa. Ridiculizó los juegos florales en una aplaudida comedia; en otra, que hubo de retirarse del cartel, convirtió el valor en un *modus vivendi*. Y este hombre simpático, ingenioso, de múltiples aptitudes, escéptico y burlón, se ha puesto inopinadamente serio, hosco, casi agresivo sólo porque un autor le lleva en caricatura á la escena, ni más ni menos que él hizo con otras personalidades. Nadie se lo explica. Rusiñol resquemado y bilioso era aquí des-

conocido. Sólo se conocía de él, además de sus obras, su bondadosa sonrisa, su inapagable pipa y su magnífico aire de gran señor bohemio.

Apenas anunció su reapertura el Teatre Lirich Catalá con el estreno de una revista local, circuló la especie de que un cuadro entero de aquella estaba dedicado á Rusiñol. Agregábase que el resto de la obra ponía en solfa á determinados políticos de la región. Rusiñol amenazó á la empresa del Gran Vía con retirar su repertorio si tal revista llegaba á representarse. Pero ya se habían pintado seis decoraciones; la compañía sabíase sus papeles, y no era cosa de complacer al simpático pintor, perdiendo un lleno que tal vez no pudiese darle jamás el otro repertorio. Y acertó la empresa, porque nunca vióse aquel teatro tan concurrido como en esta noche de inauguración. Ni al vestíbulo se podía llegar en los entreactos. Izquierda y derecha solidarias, buen número de antisolidarios y cientos de curiosos congregáronse allí. Hasta el propio Rusiñol, acompañado de algunos de sus incondicionales, asistió á la representación. Y se estrenó *La veu del poble o'l poble de la veu*. De sus seis cuadros, dos acusan en el autor exquisito ingenio y exacto conocimiento de la política local. Según se susurraba, un pintor-autor figura en uno de los cuadros. Pero nada se dice de él que no sea correcto ni culto. Más que una sátira parece aquello un reclamo. Acaso la figura del bondadoso Pompeyo Gener haya sido menos caritativamente tratada, pero en conjunto, de ninguno de los personajes aludidos en la obra se dice nada que no hayan podido oír en la escena cualquiera de nuestras celebridades. Los últimos cuadros decaen notablemente. Bien es cierto que fuera mucho pedir que una revista sostuviera el interés en todos los cuadros. Sin embargo, fué aplaudida y cinco veces se levantó la cortina. Sampere, que llevó el peso de la obra en un desairado papel, manifestó al final, con irónico acento, que ignoraba el nombre del autor por haber llegado el libro á manos de la empresa bajo sobre y sin firma. Un espectador gritó: "¡Es inclusera!" Otro replicó: "No, es modesta." La anunciada tempestad desvaneciése, acaso por la fuerza del huracán que precisamente durante la representación se desencadenó sobre Barcelona. No hubo discusiones si quiera. Tirios y troyanos abandonaron el teatro plácidamente. Rusiñol sonreía. Sonreía como siempre; como pocas noches antes en el estreno de su sainete *Dol d'alivio* (*Alivio de luto*), cuando el público del teatro Romea le aplaudía después de solazarse buen rato ante un desfile de viudas inconsolables... hasta que se consuelan.

También en Romea un autor joven, Folch y Torres, planteó en *Reixes enfora* (*De rejas afuera*) un problema social y jurídico que á un periodista barcelonés le evoca el nombre de Concepción Arenal. Se trata de la desmoralización de un hombre honrado en el presidio. Entiendo que en este drama, por cierto muy aplaudido, prevalece el pensador sobre el dramaturgo; la tesis le obsesiona y la acumulación de hechos borra caracteres y tipos.

Balaguer y Larra se despidieron de este público. El primero embarca para América con el resto de la compañía, incluso Concha Catalá, con su espléndida figura y sus interesantes tristezas.

Queda Barcelona sin un teatro *céntrico*, donde tenga representación la moderna comedia. La compañía del Principal llevó su *Rey* y su *Salomé* al Paralelo. Borrás, el gran Borrás, antes de embarcarse, da una sola representación en el beneficio de su hermano. Marta Regnier, con Raul Numa, apenas en sus cortas representaciones tiene tiempo de aromatizar el ambiente teatral con exquisitez parisiñas... Como se ve, la comedia pasa rápida, sin detenerse casi, aprisa, muy aprisa.

En cambio, la música, soberana diosa, bien acogida y regimiento albergada, brilla y triunfa en esta ciudad. Mientras descansa el insigne Beidler, Volkman Andréé llega un jueves á Barcelona, ensaya la orquesta por la tarde y los coros por la noche; reúne una y otros el viernes, y al sábado siguiente mueve aquella enorme masa y nos da á conocer la prodigiosa obra de Mahler, interpretada á maravilla. Pocos maestros como Andréé habránse impuesto más pronto y con más vigor á sus ejecutantes. Hasta el público llegó la autoridad tiránica y subyugante del maestro. Y en tanto esgrimía dictatorialmente la batuta, su linda mujercita, fina y delicada, contemplábase embelesada como quien sabe cuánta es la ternura de alma de aquel león formidable.

FERNANDO PERIQUET.

NUESTRO CONCURSO

Con arreglo á las bases publicadas, el próximo día 6, á las doce de la noche, quedará cerrado el plazo de admisión de boletines para el primer Concurso de EL TEATRO, y en nuestro número de 13 del corriente daremos cuenta del resultado del escrutinio, que hemos comenzado á verificar con toda escrupulosidad.

El número de concursantes es considerable y constituye un éxito para este periódico porque demuestra el interés que inspira á sus lectores, más numerosos cada día.