

EL DRAMA DE LOS VENENOS EN EL TEATRO DE LA PRINCESA



UNA ESCENA DEL ACTO TERCERO DE EL DRAMA DE LOS VENENOS



CRIFFARD (SR. DÍAZ DE MENDOZA)
Fots, James



MLLE. DE FONTANGES
(SRTA. RIQUELME)



MAD. DE MONTESPAN
(SRA. SALVADOR)



LA SEMANA TEATRAL



EL DRAMA DE LOS VENENOS

DRAMA HISTÓRICO, EN CINCO ACTOS, DE VICTORIANO SARDOU, TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE RICARDO BLASCO, ESTRENADO EN EL TEATRO DE LA PRINCESA

Caminando de fuera adentro en la averiguación de los elementos del interés dramático, hallamos en *El drama de los venenos* (*L'affaire des poisons*, de Sardou, traducido y abreviado por D. Ricardo Blasco) una *mise en scene* espléndida, un asunto conmovedor é interesante, un personaje simpático y un procedimiento teatral hábil y acertado. No es raro que siendo tales sus partes, la obra obtuviera en París un gran éxito y que lo haya alcanzado igualmente en Madrid.

Acerca de la presentación de la obra han adelantado los periódicos algunas noticias. Sabíamos antes del estreno que los trajes de la señora Salvador habían pagado en las Aduanas algunos miles de pesetas de derechos. Estos reclamos, útiles para despertar la curiosidad del público, son algo peligrosos, por-

venenos es realmente espléndida. La Guerrero y Mendoza, que tienen en este punto una bien sentada fama, han echado el resto. Aunque no fuese más que como espectáculo, por el halago sensible de los ojos, merecería verse *El drama de los venenos*. Hay que reconocer que su asunto exige la suntuosidad



SRA. SALVADOR EN EL DRAMA DE LOS VENENOS

de la presentación. Llevar á la escena una corte de Luis XIV de guardarropía, hubiera sido destruir desde el primer instante la ilusión del espectador.

El asunto es muy dramático y tiene el atractivo de lo misterioso. *L'affaire des poisons* está inspirado en la historia, en uno de los episodios, mitad públicos, mitad secretos, del reinado de Luis XIV. Sería impertinente, á propósito de una obra dramática, donde lo de menos es la exactitud, exponer lo que fué el asunto de los venenos ó contar á los lectores el rito de las misas negras. En el libro de Funck Brentano, que es una documentada monografía sobre el famoso *affaire*, en el de Jules Bois sobre el satanismo y la magia, que es ameno y ligero, aunque no conviene tomarle á la letra ni desconocer lo que hay en él de *fumisterie* y *pose* de ocultismo, hallará el curioso noticias más que suficientes acerca del proceso de los envenenadores y de las prácticas de la magia ne-

gra. Baste decir aquí que el veneno y las prácticas mágicas estuvieron de moda en la época de Luis XIV y que á consecuencia de la multitud de estos atentados y de la calidad de algunas de sus víctimas, llegaron á producir una obsesión y un temor que podemos comparar, buscando la relación con hechos contemporáneos, á los que ahora producen los atentados anarquistas. Se instituyó un tribunal especial, llamado Cámara ardiente, se usó de la tortura, que figuraba entonces entre los medios procesales ordinarios, se aplicaron severos suplicios y la razón de Estado y los afectos del Rey echaron un velo sobre las responsabilidades de algunas personas de gran nota en la corte, entre ellas la favorita Montespan, que según todas las probabilidades estuvo complicada en aquel tenebroso drama.

En este fondo histórico, que nos ofrece el espectáculo de una sociedad sensual y corrompida, entregada á supersticiones horribles y dispuesta á no retroceder ante ningún crimen, ha colocado Sardou la



SR. PALANCA EN EL DRAMA DE LOS VENENOS

figura del protagonista de su obra: el abate Griffard. Alguien ha dicho que es una representación y resumen del gran siglo francés. En punto tan opinable y vago como este me permito creer, por el contrario, que este personaje es el menos fin



SR. DIAZ DE MENDOZA (F.) EN EL DRAMA DE LOS VENENOS

que cuando se anuncian maravillas es fácil que los espectadores se las figuren tales que experimenten alguna decepción al verlas. En este caso, no ha habido desencanto. La presentación de *El drama de los*



de siglo XVII de todos los sujetos del drama. Tiene de la época la cortesía y el escepticismo, pero los abates aventureros de aquel tiempo, que cuando iban á galeras solían ir por pecados más graves que el de escribir libelos para las Gacetas de Holanda, no solían ser generosos defensores de la inocencia, sino parásitos y pícaros sin escrúpulos. No hablo en general del abate, que hubo de todo entre ellos, sino de ese tipo especial de intrigante, que vivía y medraba á la sombra de los grandes, adulando sus pasiones y sirviéndolas, actuando de bufón, de parásito, de tercero y otros semejantes oficios.

El Griffard del drama es un noble personaje, que ha triunfado siempre en la leyenda y en la literatura. Si le pusieran el casco de arrogante cimera del héroe antiguo, libertador de Andrómedas, ó la armadura del caballero andante, defensor de oprimidas doncellas, no extrañaría esos arreos, porque los ha vestido en otras encarnaciones suyas y aun es más desinteresado y generoso que esos personajes, puesto que no aspira á casarse con Mlle. d'Ormoize, ni á lograr de ella los dulces premios del amor. Entre la multitud inmensa de personajes que ha creado la literatura en los siglos que llevan imaginando y luego escribiendo ficciones artísticas los hombres, perduran algunos tipos señalados, que son inmortales porque responden á ciertas inclinaciones de justicia y ciertos movimientos de admiración que parecen innatos en el alma humana. Nuestra simpatía los eterniza. Pasan de uno á otro siglo, de unas á otras tierras y se visten de todos los disfraces históricos, pero, en el fondo, son los mismos. Uno de ellos es el abate Griffard, el defensor de la inocencia perseguida, que en este caso, como es abate y no paladín, se vale de las armas del ingenio, en vez de usar de la espada, símbolo y concreción de la fuerza.

Sardou era maestro en la técnica dramática. A ello debió, en mucha parte, sus triunfos. Hay quien da poca importancia al procedimiento dramático, pero no se puede negar que el que lo domina posee la cualidad específica del dramaturgo. Para hacer comedias, lo primero es saber hacerlas y la técnica consiste en eso. Se puede ser un profundo pensador, un gran poeta, un perspicaz psicólogo, un

gran creador de tipos humanos y con todo eso, que rara vez se junta en una persona, no llegar á ser un buen autor dramático, si no se sabe combinar los elementos artísticos que de esas fuentes procedan en una acción adecuada para cautivar á un público, que no se compone de pensadores, de poetas ni de psicólogos, ni va al teatro á estudiar. No se puede escribir para el teatro sin pensar en el público, al que no hay que hablar en necio ni en sabio, sino en dramático.

La obra de Sardou tiene una acción clara, movida, rápida, donde todo lo que ocurre es comprensible; en que lo cómico y lo emocionante se combinan, dando pie á las alternativas de los movimientos del ánimo. Es una obra muy inteligible, en que el espectador se entera de lo que sucede y se interesa por ello; que no fatiga, porque la acción marcha de prisa y en el teatro lo más fatigoso es andar despacio; que no exige un esfuerzo intenso de colaboración por parte del público.

En la traducción de D. Ricardo Blasco se han suprimido el primer cuadro del acto primero, ó sea la escena de la evasión y la muerte de Carloni y la escena del último acto entre el rey y la Montesperan. La primera de estas supresiones es acertada. El cuadro de la evasión es un prólogo innecesario, que se suple perfectamente con las alusiones que hace el abate Griffard á su evasión en los actos primero y segundo. Es una de esas escenas que escribía Sardou, con la marrullería de autor dramático experimentado, para dar tiempo á que llegaran al teatro los perezosos y dejasen los abrigos los concurrentes algo retrasados. Mucho más importante es la escena entre Luis XIV y la Montesperan, escena de las más vigorosas y dramáticas de la obra, que completa y redondea el papel de la favorita, el cual queda algo disminuído al suprimir ese diálogo. Probablemente, la larga duración de la obra habrá sido causa de este corte, que no perjudica á la unidad del conjunto, aunque prive al drama de una buena escena. Aparte de estas alteraciones, la traducción del Sr. Blasco sigue fielmente al original. Aunque juzgar de la corrección de las traducciones es ministerio de la lectura más que de la audición, donde la atención anda distraída con

el espectáculo, á menos que se lleve el propósito de cazar galicismos al oído, como los números de la lotería, creo que la traducción es suficientemente correcta para la escena y desde luego se advierte que está escrita con mucha soltura. Hay que tener presente, además, que Sardou no era un estilista ni estaba en primores de forma el interés de sus obras.

La interpretación de la obra fué excelente. Fernando Díaz de Mendoza obtuvo un triunfo personal en el abate Griffard; dió al papel la soltura y movilidad que reclama; huyó de los efectos fáciles del latiguillo, á que tanto se prestaba el acto cuarto; mostró una naturalidad y una comprensión del personaje irreprochables. Palanca (el lugarteniente general de Policía La Reynie) estuvo acertadísimo, y se distinguieron también Cirera (Louis), Díaz de Mendoza (M.) en el papel de Luis XIV, Díaz en el breve de Desgrez, y Santana, en el de astrólogo. De las actrices, la señora Salvador (Mad. de Montesperan), la Srt. Cancio (La Voisin), la Sra. Bárcena (Mlle. d'Ormoize) y la Sra. Soriano (demoiselle Desoeillets), eran las que tenían papeles de importancia y los desempeñaron muy atinadamente.

ANDRENIO.

EL DE LA SUERTE

COMEDIA EN TRES ACTOS, DE D. EMILIO MARIO, ESTRENADA EN EL TEATRO ESPAÑOL

Es costumbre estrenar en los días de Pascuas algunas comedias de un cómico más grotesco que el que se usa de ordinario. Quizá estas farsas vienen de las antiguas representaciones rituales, que hallamos en los orígenes del teatro, ó quizá se juzga que en tales días el público está dispuesto á tragar todo género de chistes y facecias por gruesos que sean, del mismo modo que consume gran cantidad de turrone y otros alimentos pesados é indigestos. El lector elegirá entre la explicación tradicional y la explicación pantagruélica la que más le agrade, y aun puede admitirlas ambas, puesto que tienen la ventaja de ser compatibles.

Ignoro si ocurrirá lo mismo con el público de los turrone, pero el público de las comedias de Pas-



mas se va volviendo difícil. Es natural. Antes se iba mucho menos al teatro y por Navidades se llenaban los lugares de espectáculos de una concurrencia para la cual asistir á una representación era casi un acontecimiento; de un público franco y benévolo, ganoso de derramar su risa, pronto á admirarlo y á celebrarlo todo. Hoy, como se frecuentan más los teatros, ese público ideal se ha reducido y es sólo uno de los componentes del concurso, tal vez el menos numeroso. El público que asiste á los estrenos de Pascuas se diferencia poco del de los demás estrenos, y no hay razón para que en esos días esté más dispuesto á aplaudir comedias.

Hace algunos años, es muy posible que la de D. Emilio Mario, *El de la suerte*, hubiese obtenido un éxito favorable y ruidoso, en vez de alcanzarle tan desigual como el que obtuvo. Tiene un asunto muy comprensible, la lotería, aunque llegaba un poco atrasado en el reloj de la actualidad, pues la lotería á los dos días del sorteo ya no interesa á los desengañados, que se llaman legión; tiene un personaje cómico gracioso, Faustino, el comisionista y comprador de saldos de cuantos artículos están en el comercio de los hombres; tenía el aliciente de ver á Borrás en este papel cómico. Con todo, no pudo terminar en paz y sin protestas.

El defecto principal de esta obra es que en sus tres actos se repiten invariablemente las mismas situaciones. Llega á fatigar aquel ir y venir de la niña al balcón, para hacer telegrafos al novio; aquella repetición de las manoseadas gracias de los dependientes de ultramarinos, y aquella infinidad de géneros de lance del eterno comisionista, aparte de la repetición de los hechos y dichos de otros personajes. Además, la comedia está *empedrada* de chistes, muchos de ellos forzados ó sandios, como ocurre cuando se juntan con tal profusión. La gracia de esta comedia, que á ratos la tiene, es demasiado gruesa, y allí en aquel escenario, por donde han pasado este año obras de considerable valor artístico, disonaba un tanto. Todavía puede añadirse que es demasiada comedia para su asunto: un juguete cómico que cabría holgadamente en un acto.

Borrás caracterizó muy bien el tipo de Faustino. Su gran talento vence hasta la dificultad de decir papeles mal aprendidos y aunque su cuerda no sea la cómica, acostumbrado como está á vencer en mayores empeños, hizo un personaje que para sí hubieran querido muchos actores de este género en ocasión semejante.

La Sra. Cobeña hizo una apetecible viuda de no sé cuántos maridos, con la maestría de una gran actriz para quien aquel papel era un juego. La Sra. Alvarez, las señoritas Abadía y Sampedro, los Sres. Ramírez, Cobeña (R. y B.) y los demás actores interpretaron con inteligencia y acierto sus respectivos papeles, que no carecían de alguna dificultad por el grotesco relieve de ciertos tipos, expuesto á que un actor poco discreto lo agravase.

ESE ES MI HERMANITO

JUGUETE LÍRICO EN UN ACTO, LETRA DE LOS SEÑORES LÓPEZ MONIS Y R. DOMÍNGUEZ, MÚSICA DE FOGLIETTI, ESTRENADO EN EL GRAN TEATRO

U nos grandes carteles anuncian: "¡Ese es mi hermanito! ¡Éxito extraordinario!" Pero ¿quién hace caso de carteles en estos tiempos? Con todo, esta obrita es de lo menos malo estrenado en el Gran Teatro de algún tiempo á esta parte. Su asunto, que casi más que asunto es un pretexto para hilvanar unos cuantos números de baile y de canto, se ha llevado infinitas veces al teatro, casi siempre con éxito. Se trata de formar una compañía de *varietés* y con tal motivo van desfilando los artistas, que es lo que se quería demostrar. La particularidad de *Ese es mi hermanito* consiste en que el desfile ocurre en casa de un notario eclesiástico, hermano del empresario, que no ha hallado nadie más á propósito para contratar bailarinas y cupletistas. A última hora resulta que el notario, que es una estantigua, pero debe de poseer algún oculto talismán de amor, ha seducido á una señorita y surge la moraleja inevitable, tan nueva como el asunto de la pieza. El empresario, que es un tronera, es una buena persona, y el notario un sepulcro blanqueado de la peor especie.

Son aplaudidos en esta obra unos cuplés (¿cómo habían de faltar?)

que no carecen de esa gracia apicarada y plebeya que los franceses llaman *canaille* y algunos traductores simplicistas traducen llanamente por gracia canalla. El artificio de estos cuplés consiste en sugerir al público por medio de un consonante una palabra que después no se dice y se substituye por cualquier otra disparatada é incoherente, para remachar el clavo. No son de buen gusto las coplitas, pecan de insolentes unas, otras de groseras, pero alguna gracia tienen, gracia inferior desde luego, y el público las hace repetir.

Las Srtas. Raso, Salcedo y Guerra y el Sr. Juárez son aplaudidos en este pasatiempo.

LAS INOCENTADAS

Las inocentadas son otra tradición teatral. Se siguen haciendo por rutina y porque dan entradas, y dan entradas por rutina también. El programa de estas fiestas consiste en solicitar á la risa más primitiva é inferior de los públicos con multitud de payasadas, que á veces tiene gracia y otras veces hacen reír por ridículas, no por graciosas. El arte rara vez asiste á estas pequeñas lupercales de guardarrropía, porque aunque es inocente á sus horas, teme comprometerse.

De las de este año, la más afortunada ha sido la de Lara. Una parodia de las conferencias en el teatro, por Rubio, y tres estrenos, componían el cartel.

Fué el primero de ellos el de la divagación cómica de D. Antonio Domínguez, *La nueva ley*, una ley parienta de las antiguas leyes romanas contra el celibato, la cual obliga á los empleados solteros á buscar novia á toda prisa para eludir el impuesto que se establece para los de su estado. De ahí las situaciones cómicas de la pieza, que no es propiamente de inocentes, pues en ella no se abusa de lo chabacano, está construída con discreción y hasta tiene algunos toques sentimentales que no están fuera de lugar en su asunto.

La parodia de *Los intereses creados*, titulada *Crispín y su compadre*, hizo mucha gracia al auditorio y no era para menos. Es una caricatura, hecha con gracejo, de la hermosa obra de Benavente y acompañada de un *pot-pourri* de aires musicales de todas clases y procedencias, que obliga á los ac-

tores de Lara á convertirse en cantantes; una verdadera obra de inocentes, porque todo aquello es de una bufonería inocente y sana que nos infantiliza un rato, que es lo mejor que pueden hacer estos pasatiempos. Los Sres. Alenza y Ballesteros, autores de la parodia, fué y con ellos el ilustre autor de *Los intereses creados*.

La risa, del Sr. López Monis, es un juguete en que se combinan situaciones ya muy gastadas en el teatro y en que no hay mucho que aplaudir ni tampoco motivo para indignarse. El público lo oyó con benevolencia. En todo este programa, los artistas de Lara fueron aplaudidos de continuo por un público que estaba de excelente humor y había hecho firme propósito de divertirse.

Sin duda el público de Apolo no estaba de tan buen talante. Lo principal de la inocentada era el estreno de *La muela del rey Farfán*, por los Sres. Alvarez Quintero y el maestro Vives. Esta obra, usando de la frase tradicional, "no fué del agrado del público" y no es cosa de remover sus restos.

En el circo de Parish la inocentada volvió á las tradiciones de estos regocijos: cambio de papeles entre señoras y caballeros en un acto del *Tenorio*; Mesejo de doña Inés y Julia Mesa de Don Juan. En estos cambios de papeles siempre salen ganando las señoras, aunque ya á fuerza de ver actrices en hábito varonil no produce la cosa el efecto que antes producía.

En el Cómicó, los actores, los tramoyistas y hasta algunos concurrentes se encargaron de la inocentada, intercalando las bromas de rigor en *El diablo con faldas* y *Alma de Dios*, donde hasta el fogón del primer cuadro tomó parte en la fiesta, andando por el escenario como si estuviera encantado. Con esto y la exhumación de una novedad de hace muchos años, *Pipo ó el príncipe de Montecresta*, se pasó la tarde con gran risa y holgorio.

En el Gran Teatro hubo una infausta revista política: *Ahí queda eso ó el belén de D. Antonio*, escrita en cuadrilla por media docena de autores. ¡Parece mentira que se reuna tanta gente para hacer una quisicosa así!

A.

O T E L O

Los últimos deslumbradores destellos de la inspiración de Verdi estuvieron consagrados á comentar el genio dramático de Shakespeare. *Otelo* y *Falstaff* fueron las dos obras que coronaron la gloriosa carrera de compositor dramático del viejo artista que, ya en los postreros días de su vida, encontró en los dramas del inmortal poeta inglés una fuente de inspiración que fuera hermana gemela de su espíritu gigante.



SR. PAOLI Y SRA. RUSZKOWKA EN OTELO

La vida entera de Verdi transcurrió persiguiendo en la literatura universal ese gigantesco espíritu dramático que en los dramas de Shakespeare sobrecoge y esclaviza, y del cual sólo hallamos en las creaciones culminantes del romanticismo como una sombra. Esta podrá aparecer acaso agrandada por la distancia, mas en realidad no llega nunca á ofrecer la densidad robusta del cuerpo en que tuvo su origen.

Precisamente Verdi persiguió doquiera, en las obras de los grandes poetas modernos, aquel hábito gigantesco que parece patrimonio de la inspiración shakeriana y que aquellos solamente reflejaron. La literatura alemana prestó á Verdi, á través del genio atormentado y vehemente de Schiller, los dramas *Don Carlos* y *Cavale und Liebe*, cuyo título fué transforma-

do en el de *Luisa Miller* en la versión italiana. El romanticismo francés, simbolizado en la imaginación prodigiosa de Víctor Hugo, le inspiró *Hernani* y *Rigoletto*. Los nombres de García Gutiérrez y del duque de Rivas van unidos al *Trovador* y á *La fuerza del sino* y constituyen en el repertorio italiano una hermosa muestra de la vitalidad con que en el promedio del pasado siglo florecía la poesía española.

En todos esos poemas dramáticos halló Verdi motivo de inspiración para sus melodías, caldeadas por el fuego que abrasaba su mente, siempre despierta y siempre fecunda. Mas evidentemente el genio de Shakespeare todavía no había llegado á serle revelado en toda su grandeza. Su manera de concebir la música teatral en los comienzos de su carrera y el ambiente en que la mayor parte de ésta se desarrolló en Italia, al lado del convencionalismo aceptado por todos en que la tradición dramática de Rossini se perpetuaba á través de Donizetti, le hicieron traducir frívolamente aquel espíritu trágico que alienta en *Macbeth*, sin hallar jamás la inspiración que á tal asunto convenía.

La admiración por Verdi sentida hacia el arte wagneriano y el estudio, inconsciente tal vez, de las obras dramáticas del gran músico-poeta, debieron sin duda de revelar una estética nueva en su relación con la poesía de Shakespeare. Su misma amistad con Arrigo Boito, que estaba lejos de ser el *librettista* vulgar que casi siempre había tenido por colaborador, debió contribuir también á que su percepción de la belleza shakeriana bucease más hondamente en su alma, ávida tal vez entonces de anegarse, según el ejemplo de Wagner mismo, en los misterios de la poesía legendaria.

Así nacieron *Otelo* y *Falstaff*. La música de Verdi restituyó á la Italia moderna aquellos viejos monumentos de los *novellieri* de la Italia del Renacimiento que inspiraron á Shakespeare la tragedia del mozo enamorado y las burlas de las alegres comadres. Una novela incluida en los *Hecatombithi*, de Giraldis-Cintio, donde la víctima es ya una *cittadina veneziana* denominada Desdémona, fué origen de esa sublime creación dra-

LA SEMANA TEATRAL

mática donde sólo el amor mueve la mano que acaricia y mata, y la empuja después á imponer el castigo vertiendo la propia sangre. Otra relación que hallamos en el *peccorone*, la del maestro de Bucibolo, sugirió al poeta inglés el tipo que es burlado con los consejos que sugiere su propia astucia. Verdi restituyó tales leyendas á su patria de origen, adornándolas con los últimos destellos de su imaginación, potente aún en los postremos días de una existencia dilatada que los esfuerzos de una creación incesante no consiguió agostar.

* * *

Las representaciones de *Otelo* en el teatro Real han ofrecido el grandísimo interés de la reaparición sobre aquella escena de un tenor español ya aplaudidísimo, el Sr. Paoli, y de la despedida del



SR. STRACCIARI EN OTELO

ilustre cantante Sr. Stracciari, que tan grande y legítima admiración ha dejado tras sí en el público madrileño.

* * *

MARGARITA LA TORNERA

España no ha podido jamás envanecerse de haber poseído un compositor de la talla de Ruperto Chapí. La inspiración melódica era en él tan fácil y afuente como en aquellos compositores clásicos cuya labor, por su cuantía, tuvo forzosamente que ser improvisada. Su técnica, bebida en las más nobles fuentes del arte, estaba forjada en

la más incesante labor y alimentada en un estudio reflexivo y tenaz que excluía toda fórmula estereotipada denunciadora de amaneramiento. En cuanto á su instinto dramático igualaba y aun sobrepujaba al de los compositores que con mayor fuerza han sabido hacer sentir á través de su música el prestigio de la situación escénica.

Esta sagacidad instintiva y casi ingénita, que es más bien que reflexiva fruto espontáneo de la propia naturaleza, se manifestó siempre en Chapí, aun á través de las obras de más opuestos estilos y tendencias. Y adviértase que el ilustre maestro, perdido en mal hora para nuestro arte, se mantuvo siempre, como todos los grandes creadores, en continua evolución.

La tendencia que dictó *La tempestad* ó *Flor de lis*, por ejemplo, pudo conducir á esa obra de admirable equilibrio clásico, *La Bruja*, donde parece palpitar, en una obra definitiva, la misma invención formal que dictó *Leonor y Freischütz*.

Mas á partir de *La bruja* se inició una evolución en el arte de Chapí. A semejanza de lo que Wagner realizó, partiendo para su reforma de aquellos fundamentos dramáticos hallados por él en las obras de Beethoven y de Weber, infundió en su orquesta dramática el alma de la poesía y realizó con más pujanza y brillantez que ninguno de los compositores contemporáneos, el ideal estético latente en las obras poéticas de Ricardo Wagner, de las cuales sus escritos didácticos son sólo justificación y complemento.

El genio de Chapí llegó en este período de su vida á producir sus obras culminantes, en las cuales la belleza melódica, con ser siempre tan grande, aparece como ennoblecida y sublimada por el propósito expresivo y sentimental. Entre estas producciones deben figurar en igual rango las que parecen tan desemejantes como *La chavala*, *Curro Vargas* y *Margarita la Tornera*.

En esta última, por ejemplo, la idea melódica no aspira en ningún instante á ofrecernos esa morbidez sensual, esa línea grácil tan seductora para los espíritus frívolos que hallan en un placer puramente acústico su más refinado de-

leite. Antes bien, á su invención va siempre unida una intención sutil y profunda que la liga desde su origen á una idea poética y sólo por ella tiene justificación y vida.

A esa idea capital están subordinadas todas las que simultáneamente aparecen en el complicado mecanismo orquestal. En éste, todos los giros instrumentales, como dictados por una maravillosa riqueza contrapuntística, tienen un valor propio donde palpita su íntima belleza. La relación con un estado moral; la personificación de una idea ó de un afecto; la alusión á sucesos ó sensaciones cuya referencia, por un convencionalismo tan lógico como el que presta significación al lenguaje hablado, cabe dentro de la expresión musical; la descripción onomatopéyica de los rumores de la naturaleza; los misterios del alma que la palabra no acierta á traducir y que sólo adivinamos en la expresión y en los movimientos; todo eso y mucho más que no puede admitir por su infinita vaguedad una enumeración circunstanciada, circula con vida intensa y bulliciosa en la orquesta de *Margarita la Tornera*, haciendo de la última obra del llorado maestro español el modelo hasta hoy jamás igualado en el arte moderno.

Y no se crea que al hacer esta afirmación me refiero sólo á nuestro arte indígena. Mi pensamiento va mucho más allá. Ninguna de las obras del arte europeo postwagneriano que conozco, me ha producido la honda impresión de equilibrio entre el propósito y su realización musical.

Por cima de todas se alza la obra del infortunado compositor español. Su arte es grande porque es inspirado; fuerte, porque es sincero. Y desde la cúspide á que lo remontó su propio genio nos señala generosamente á los que aún vivimos el camino que debemos seguir.

* * *

La Srta. Ortega Villar y el señor Taccani obtuvieron un gran triunfo cantando con devoto entusiasmo la obra de Fernández Shaw y de Chapí, que ambos ejecutaban por vez primera. El Sr. Cigada mereció los mismos aplausos que acogieron su labor en la anterior temporada.

MANUEL MANRIQUE DE LARA