

La tragedia del beso

"Teatro Real" 1910

TEATRO REAL

"Sebastián y Sebastiana, y "La tragedia del beso,"

Dos estrenos en una misma noche, y dos obras que son como polos, entre los cuales gira la música de un siglo. Pocas veces los programas de un teatro podrán haber sido más atractivos, ofrecer más novedad y más interés. Primeramente una de esas deliciosas obritas de Mozart, *Sebastián y Sebastiana*, que el músico genialísimo de Salzburgo hubo de escribir niño aún; música de un candor, de una inocencia, que después de las terribles complicaciones técnicas y psicológicas que este arte ha sufrido posteriormente, nos parece algo divinamente ingenuo y suave, baño refrigerante que purifica y entona nuestra sensibilidad.

La obrita de Mozart, con su música sencillísima, sin más necesidades que la orquesta de cuerda, en la que á veces entra tímidamente un instrumento de madera, inclina á una sonrisa discreta, de complacencia. El libro, de un simplicísimo análogo, contribuye á ello, no haciendo la nada feliz traducción castellana más que poner de manifiesto su candidez.

El público escuchó con agrado la obrita, aplaudiendo frecuentemente á sus tres intérpretes: la señorita Guardia, agradabilísima Sebastiana; Cortés, un simpático Sebastián, y Gorgé, un inimitable Celás, que hubo de repetir la deliciosa canción del libro mágico.

Después, el telón se levantó muchas veces. Nuestro aplauso, además, para una dirección artística que sabe tener un criterio de tan buen gusto, resucitando estas obritas, que valen más que tantas enfáticas producciones modernas.

El otro estreno constituía un acontecimiento de primer orden. Era la obra de uno de nuestros principales compositores contemporáneos, que premiada no há mucho en un concurso público, había despertado verdadera expectación en la afición musical. Y verdaderamente este interés no se vió defraudado; todos esperábamos una gran obra, dado el talento de Conrado del Campo, y en *La tragedia del beso* hemos encontrado una obra que supera á todos nuestros cálculos y esperanzas. En primer lugar es el alto plano intelectual en que su autor concibe la musicalización de este drama, y luego es la noble y severa inspiración, que dicta á su vez un tratamiento técnico, sólido, depurado y avanzadísimo.

El manejo de la orquesta es un arte especialísimo de Conrado del Campo, y en la obra actual no sabemos qué admirar más: si su diversidad ó su riqueza. Aquel prólogo, digno de Wagner, contrasta profundamente con el delicioso *scherzo* con que comienza la acción fundamental; el turbulento y trágico desenlace del drama, con la calma y serenidad que le sucede cuando los poetas inmortales ascienden de las profundidades infernales á la augusta paz de la Naturaleza, envuelta aún en las tinieblas de la noche, poco á poco disipadas. Este fragmento final, que ya hemos oído en conciertos sinfónicos, es de una inspiración elevadísima y de una consecución soberbia.

Un motivo que solicita igualmente nuestra admiración es el interés que con su musicalización sabe prestar Conrado del Campo á un libro tantas veces tratado; forzoso es reconocer también que el ilustre y malogrado Carlos Fernández Shaw supo construir con tales elementos un libro en el que abundan los contrastes y situaciones escénicas propias para su musicalización. La división de ese acto único en tres fragmentos es un innegable acierto; así el prólogo, en el que Dante y Virgilio aparecen en el cielo infernal donde se condena el amor impuro, y donde son presa de eternos tormentos las almas inseparables de Francesca y de Paolo, prepara hábilmente á la acción, motivo del gran acto central, mientras que el músico, con sistema análogo al de Wagner, nos sumerge en el ambiente de tragedia.

De este pesimismo nos alivia luego la fresca canción del pastor y el jugueteo del pajecillo y azafatas de Francesca. Vienen luego los momentos más culminantes, con las apasionadas escenas de amor y de cobarde asesinato de los dos amantes, volviendo nuevamente á la escena primitiva, encontrándonos en situación análoga á la del comienzo: Francesca ha contado su trágica historia á los poetas; historia que para nosotros ha tenido realidad escénica, y tras de ese momento de reposo, vuelven las sombras de los amantes á ser presa de los vientos incesantes que les atormentan.

Virgilio y Dante ascienden á la tierra; en el cielo brillan los luceros de la mañana, y el ambiente trágico se disuelve en la poesía de la Naturaleza; á lo lejos se oye la canción del pastor, lentamente se eleva el astro diurno, y mientras, en la orquesta, tiene lugar el admirable poema sinfónico antes aludido.

La obra fué un éxito clamoroso y justificadísimo. Cortés y Del Pozo, en los papeles de ambos poetas, cantaron muy bien, y excelentemente caracterizados, particularmente este último: arte peculiar en él. Roig fué un apasionado Paolo; De Ghery, afortunado en su breve papel de traidor; Serrano cantó con gran gusto la canción del pastor, y—de intento la dejamos para el final—la señorita Ofelia Nieto, admirable intérprete del papel de Francesca, en el que encontró acentos hondísimos y feliz expresión:

También las señoritas Lacort, Aceña y Conde, en su nada fáciles particellas.

Conrado del Campo y sus intérpretes salieron muchas veces á escena. Las numerosas ovaciones, llenas de simpatía, habrán podido mitigar un tanto el acerbo dolor que, con la pérdida de su padre queridísimo, sufre el compositor en estos días.

INTERINO.

NOVEDADES TEATRALES

EN EL REAL

«Sebastián y Sebastiana.»

Mozart fué siempre Mozart: la ópera cómica «Sebastián y Sebastiana», que anoche oímos en el Real, y que, según una oportuna información circulada por la Empresa, fué compuesta por el gran maestro cuando éste tenía doce años, refleja exactamente la personalidad musical que había de perdurar.

Claro es que «Sebastián y Sebastiana» no es una obra cúspide. Mozart hizo después muchísimo más, pero con la misma personalidad, más ampliamente desarrollada, como es natural.

Por eso sin duda el público oyó la obra, no obstante su sencillez y la cándida factura del libro, con muchísimo gusto y la aplaudió al final con verdadero entusiasmo. «Sebastián y Sebastiana» es un juguetito; pero hecho por mano magistral con exquisito gusto.

La interpretación avaloró la obra; la orquestina, muy bien dirigida por el

REAL.—(Función 13.ª de abono, octava del turno segundo.)—A las 9,30, Sebastiana y Sebastiana y La tragedia del beso.
 ESPAÑOL.—(Compañía Caramba.)—A las 6, Amore in maschera.
 LARA.—A las 10,30 (doble), Amanecer (tres actos).
 A las 6,30 (doble), Amanecer (tres actos).
 ZARZUELA.—A las 10,15 (interapopular), El Rey que rabió.
 A las 6 (popular), Dorada y La generala.
 APOLO.—A las 10 (sencillo), La boda de Cayetana, o Una tarde en Amaniel.—A las 11,15 (doble), La Formarina (en su repertorio) y El Chico de las Penuelas, o mal como el de la envidia.
 A las 6,15 (vermut de gran moda, doble), La primera conquista, La Formarina (en su repertorio) y El Chico de las Penuelas, o No hay mal como el de la envidia.
 A las 6,15 (vermut de gran moda, doble), CERVANTES.—A las 10,30 (doble), El Juste huesped (cuatro cuadros, prólogo y epílogo).
 A las 7 (sección vermut), Pastor y Borrego (dos actos, en cuatro cuadros).
 INFANTA ISABEL.—A las 10,30 (doble) de batallas, Isidra, ó las cuarenta y nueve provincias y El gusano de luz.
 A las 7 (doble), El gusano de luz e Isidra, o las cuarenta y nueve provincias.
 CERVANTES.—A las 10,30 (doble), El COMICO.—A las 10,30 (doble), El frente A las 6,30, La tierra de promisión. A las 6,30, La tierra de promisión. A las 6,30, La tierra de promisión. A las 6,30, La tierra de promisión. A las 6,30, La tierra de promisión.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

TEATRO REAL

«Sebastián» y «Sebastiana».—«La tragedia del beso».

Evidentemente ofrecía gran interés la función celebrada en el teatro Real. Dos estrenos: uno de ellos el de la ópera cómica, de Mozart, *Sebastián y Sebastiana*, y el de la nueva obra, del compositor español Conrado del Campo, *La tragedia del beso*.

La deliciosa obra mozartiana, que acusa la época primera del inmortal músico, por su espontaneidad, por su sencillez y por su elegante factura, fué acogida, como no podía menos de acontecer, con unánime aplauso. Cuando se estrenó en Milán obtuvo un éxito inmenso, siendo sus intérpretes Lucrecia Bari, el tenor Schipa y el bajo Pini Corsi.

El reparto que anoche tuvo en el Real *Sebastián y Sebastiana*, dentro de la modestia de los elementos que integran la compañía, fué excelente.

La Srta. Guardia y los Sres. Corts y Gorgé dieron motivo en distintos pasajes de la obra al merecido aplauso de la concurrencia. El aria de bajo hubo de ser repetida ante los vivísimos requerimientos del auditorio, que expresó al Sr. Gorgé su agrado al escucharle.

También la orquesta, que tenía al frente al veterano maestro Urrutia, merece sinceros elogios.

La labor realizada por el maestro Faixá es digna de alabanza.

No podemos decir lo mismo de la traducción castellana (?) del libro, en la que abundan prosaísmos y vulgaridades de formas impropias de la sencillez y de la belleza de la obra musical.

Salvo este eclipse del buen gusto, *Sebastián y Sebastiana* fué acogida con aplauso unánime muy fervoroso y muy nutrido.

De *La tragedia del beso* conocíamos ya el hermoso prólogo, fragmento de gran valor sinfónico, que nos había dado á conocer la magnífica orquesta que dirige el eminente Fernández Arbós.

Durante este fragmento de la obra de Conrado del Campo, de definido carácter simbólico—como el resto de la misma—, se advierte ya el propósito del compositor de describir con sinceridad admirable la pasión de los héroes de la trágica leyenda dantesca.

El momento de la aparición de Paolo y Francesca está hermosamente trazado en un tema musical en el que late la pasión de los desventurados amantes.

Al correrse la cortina al terminarse el prólogo, estalló en la sala una formidable salva de aplausos, que se repitió muchas veces. El público en masa pidió la presencia del autor en escena, y el Sr. Del Campo salió muchas veces, en compañía de los artistas. También el maestro Saco del Valle, que dirigió la orquesta con su pericia acostumbrada, mereció los honores del proscenio.

Se recorrió de nuevo la cortina, y comenzó la acción de la obra propiamente dicha.

La orquesta, tratada con esa cultura musical á que nos tiene acostumbrados el joven maestro, comenta los incidentes de la acción.

Un terceto, cantado por las Srtas. Nieto, Lacort y Aceña, tiene momentos muy felices de inspiración. La Srta. Nieto canta muy bien, luciendo la extensión y volumen de sus notas centrales. La Srta. Lacort, á quien esperan brillantísimos éxitos, está admirable de voz y de dicción; Enriqueta Aceña también es escuchada con visible agrado.

Un dúo de grandes proporciones da ocasión de nuevo lucimiento á Ofelia Nieto y al tenor Roig. En el dúo hay frases apasionadas, que engalana un trabajo orquestal de maestro.

El Sr. De Ghery cantó muy bien una romanza de mucho interés musical.

La Sra. García Conde, muy alabada.

Los Sres. Corts y Del Pozo, en el prólogo, dignos de la buena interpretación alcanzada por *La tragedia del beso*.

La obra de Conrado del Campo es como poema sinfónico una prueba más del talento indiscutible de su autor.

Al terminar la obra las ovaciones se reprodujeron más entusiastas, y Conrado del Campo salió muchísimas veces á escena, acompañado de los artistas y del maestro Saco del Valle.

N. R. DE C.

EL TEATRO REAL

LOS ESTRENOS DE ANOCHE

«Sebastián y Sebastiana», de Mozart, era el primer estreno anunciado para anoche en el regio coliseo.

El insigne compositor calificó esta obra de ópera cómica, y así rezaban los carteles; pero, con todos los respetos debidos, diré que no me parece apropiada la denominación, al menos dentro de las actuales clasificaciones del teatro lírico y de lo que por ópera cómica se entiende en estos tiempos.

Prescindiendo del tecnicismo, será más comprensible decir que es «Sebastián y Sebastiana» una serie de diálogos musicales que se enlazan por recitados, y en que á veces hay también su parte de declamación.

La música está compuesta para cuarteto de cuerda, y los enlaces, ó sean los recitados, se inician por acordes al piano.

Son, pues, de una sencillez extraordinaria, lo mismo el libro de madame Farart que la música. No hay que olvidar que esta música la escribió Mozart cuando sólo tenía doce años; que sería ésta la primera ó una de las primeras obras que escribiese, y que en sus lindas melodías se inicia ya la delicada manera de hacer esa música especialísima de Mozart, que luego de él solamente ha podido tener imitadores.

Tres únicos personajes tiene la obra, que interpretaron muy bien la señorita Guardia y los Sres. Corts y Gorgé, teniendo este último que repetir una supuesta invocación al Destino, gracioso número musical que lleva el sello característico del maestro.

«La tragedia del beso» fué el segundo estreno de los anunciados.

Se trata de un drama lírico dividido en un prólogo y un acto con tres cuadros, libro del malogrado poeta Fernández Shaw y música de Conrado del Campo; cuya obra fué premiada en el último Concurso de Bellas Artes.

Al levantarse el telón una cortina encarnada oculta el fondo del escenario.

Un breve prelude desarrolla el tema del dolor de los condenados en el Infierno; la orquesta subraya los quejidos y los lamentos que aquéllos lanzan; es un número inspirado y de efecto.

Al correrse la cortina aparece Virgilio guiando á Dante por el segundo círculo del Infierno. Los amantes que allí purgan sus culpas pasan á lo lejos, entre ellos Paolo y Francesca. Un dúo original, con preciosos motivos y muy bien instrumentado, pone fin al prólogo.

El primer cuadro del acto único de la ópera es un terceto cómico, que cantaron y representaron muy acertadamente las señoritas Lacort, Aceña y García Conde.

Sigue una escena en que Renyo, servidor de Lanciosso, le denuncia que su esposa Francesca tiene en aquellos lugares una cita de amor con Paolo.

A un breve intermedio musical sucede el dúo de los amantes, que es el número principal de la ópera, en el que Conrado del Campo destaca su personalidad como compositor. El tema que desarrolla es bonito é inspirado; y aparecen combinadas las melodías, que dominan en toda la ópera, con grandes sonoridades orquestales, armónicas, de vigorosa instrumentación.

Un solo defecto hay que poner á este número: que fatiga á la generalidad del público, por la mucha extensión que tiene.

Con la muerte de los amantes termina este cuadro, y en el siguiente reaparece el Infierno, con las figuras en la misma forma que en el prólogo.

Dante y Virgilio desean á los amantes la paz del alma y el divino perdón.

El cuadro final es brevísimo. Los poetas salen del Infierno; la orquesta recoge nuevamente los temas anteriores, los ataca con vigor y poco á poco va descendiendo la sonoridad hasta terminar con un acorde efectista.

«La tragedia del beso» gustó mucho y se aplaudió con entusiasmo. Conrado del Campo especialmente, y también Saco del Valle, que dirigió la orquesta, la señorita Ofelia Nieto y los Sres. Roig, Del Pozo, Corts y De Ghery tuvieron que presentarse en la escena repetidas veces al terminar la representación.

En conjunto, la música es demasiado «científica»; se ve que Conrado del Campo ha querido mantener los lauros ganados, y que deliberadamente siguió los mismos procedimientos de instrumentación que en anteriores obras; y aunque en ésta haya más temas melódicos y sean más fácilmente comprensibles, la técnica y los procedimientos modernos empleados en ella no consienten que por una sola audición pueda formarse juicio exacto de esta importante obra.

De todos modos puede anticiparse que Conrado del Campo ha consolidado el nombre y la fama de que gozaba como maestro compositor.

L. M.

Hoy tendrá lugar la quinta representación de «La Dolores», del ilustre maestro Bretón.

Como se da en función popular y á precios reducidos, es seguro que habrá otro lleno tan grande como en las anteriores.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Una ópera de Mozart.

Una ópera española

Un programa de extraordinario interés era el de anoche. El estreno del delicioso *singspiel* de Mozart, *Bastien und Bastienne*, cantado en español y adaptado (?) por el maestro Faisa (¡Weber..., Berlioz, *Freyschütz!*), y el de la ópera de nuestro insigne Conrado del Campo, *La tragedia del beso*, sobre la concepción teatral del episodio de los amores trágicos y criminales de Pablo y Francesca, que ya aplaudimos en el teatro de la Princesa, y de que es autor el malogrado y no menos ilustre Carlos Fernández Shaw.

La encantadora partitura mozartiana, en que resplandecen la maestría en la expresión y en el empleo de la forma propiamente musical de aquella íntima dulzura que caracteriza la obra de Wolfgang Mozart, en que advierte ya las maravillosas melodías hijas de la fecundidad musical más portentosa y más fecundas en sí mismas que sea dado conocer, fué recibida con el deleite que estas frescas páginas inmortales habrán de producir siempre, cualquiera que sea la desorientación y el desvarío que estéticas inexplicables lleven al corazón de los compositores en cualquier tiempo.

Fueron sus intérpretes la Sra. La Guardia, y los Sres. Gorgé y Corts, á quienes perdonaremos deficiencias inevitables en intérpretes de música que aquí "no se lleva", y para la cual es indispensable una preparación técnica que sería inútil exigir á quienes, sin culpa suya, están á doscientas leguas de este género de composiciones.

Elogiaremos, sí, la voluntad decidida de acertar que se advertía en todos y la rendición total y respetuosa de las aptitudes para mejor ejecución de la venerable y graciosa partitura, sedante de la nerviosa inquietud que las "moderneras", á menudo sinceras, producen en el alma.

La orquesta, convenientemente reducida, tuvo á su frente al no menos venerable maestro Urrutia, y cumplió excelentemente.

Por lo que toca á la ópera de Conrado del Campo, hemos de comenzar afirmando, con la inseguridad que estas afirmaciones llevan consigo, que esta nueva producción del autor de tantas obras musicales es de lo más importante que cabe señalar á la admiración del público entre lo que la luchadora juventud contemporánea ha producido.

No obstante influencias que la sinceridad de Conrado del Campo reconocía en las interesantes cuartillas que no ha mucho publicamos, y que, más que para sincerarse, servían para afirmar una fe artística bien explicable y plausible, nos parece que la personalidad del autor de *La tragedia del beso* se define y concreta, ocupando su puesto en la moderna y naciente escuela española con decisión varonil y como con ánimo de conservarlo y defenderlo con armas artísticas suficientes.

No es osadía, no, la de Conrado del Campo al abordar la expresión musical de esta parte del inmortal poema dantesco. Quiere hacer, hace lo que sabe, sabe lo que hace, con poder artístico que nadie se atreverá, supongo, á negarle.

El primer cuadro, de fuerza sinfónica extraordinaria, pleno de emoción de lo ultraterreno, subyuga el espíritu, sorprendiéndole con atisbos de los vagos temores del "más allá", del dolor infinito de la infinita pena, de la amargura de la felicidad convertida en castigo eterno, con expresión musical de hondo sentido poético y trágico, siempre noble, siempre elevada, siempre digna. Si en detalles del procedimiento sería fácil—tan fácil como inocente—señalar recuerdos ó coincidencias, el conjunto es de grandeza evidente. Es la obra de un gran compositor y de un poeta.

La habilidad propiamente teatral con que Fernández Shaw ofrecía en su tragedia el risueño cuadro del jardín, como contraste de las infernales negruras precedentes, ha dado motivo á la musa flexible de Conrado del Campo para una página bucólica encantadora, seguida de un *scherzo* que, á nuestro juicio, contará siempre entre lo definitivo de la obra total de su autor. Ligero, ingrátido, expresivo, de fuerza descriptiva extraordinaria, de perfección técnica digna de los modelos más nombrados en el género. Por sí sola esta página haría á Conrado del Campo merecedor de la atención reflexiva de los que importan música, por exigencias editoriales ó por imposiciones de otro orden.

La página de pasión viene luego (pasada la explosión de doloridos é impulsivos celos de Malatesta, llena de vigor dramático, nuncio de la tragedia) con el dúo de amor entre Paolo y Francesca, en el que progresivamente crece la llama que ha de consumir sus corazones, hasta ser incendio en las voces apasionadas, en la orquesta vibrante y magnífica.

Viene la muerte. Alguna detención innecesaria en el truculento episodio sirve de puente al compositor para reanudar las sinfónicas expresiones de condenación irremisible, en que se cierra, con una *coda*—de dimensiones excesivas también, poco favorables á la impresión total y definitiva—esta admirable creación española, infinitamente superior á la que sobre el mismo *canevas* poético hemos tenido que conocer en la temporada anterior, con intérpretes tan elevados como fué posible...

Esta rápida impresión, en la que hemos procurado ser tan sinceros como lo es Conrado del Campo en su nueva ópera, será para los que, como nosotros, amen el esplendor del arte patrio, y nos hagan el honor de su confianza, un motivo de satisfacción. Nosotros la hemos sentido y la sentimos muy intensa.

Interpretaron *La tragedia del beso* la señorita Nieto (O.), en el resultado de cuya

actuación hay que descontar una explicable emoción, que no bastó, sin embargo, para menguar las excelentísimas condiciones vocales, que antes de ahora tuvimos el gusto de señalar, y que, en marco más amplio, no han desmerecido. La intensidad pasional del personaje (Francesca) no fué, ni podrá ser, definitiva. Ofelia Nieto no tiene aún diez y ocho años: acomete ahora las grandes interpretaciones líricodramáticas; tenemos la evidencia de que las dominará y así se lo auguramos, registrando su triunfo de anoche.

Paolo fué el tenor Roig: una voz muy estimable y un juego escénico plausible.

Lanciotto, el barítono De Ghery, dió á su parte el relieve sombrío é impulsivo debido.

Dante, Virgilio eran Del Pozo, siempre entonado y en su puesto, y Corts, que tan excelente campaña viene haciendo, en personajes de tan diversa índole.

Completaron el cuadro las Srtas. García Góndez y Lacort, el Sr. Fuster y los coros, bien concertados y llevados por Ignacio Busca.

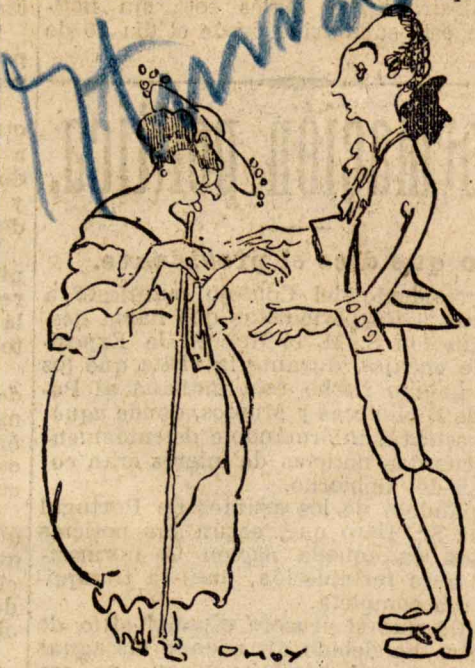
La orquesta, intérprete esencial del pensamiento de Conrado del Campo, admirable á las órdenes de Saco del Valle, que esmeró su siempre inteligente actuación, en honor al arte de su patria y del compañero.

VÍCTOR ESPINÓS.

Vida teatral.

REAL: «Sebastián y Sebastiana».

Nació Mozart en enero de 1756, y en 1768, es decir, doce años después, ya ponía su firma al pie de la partitura de una ópera que, por las melodías y la orques-



SEÑORITA GUARDIA Y SR. CORTS EN «SEBASTIÁN Y SEBASTIANA»

ta, aun reducida al cuarteto, es obra prodigiosa, no sólo al escribirla un niño, sino un hombre maduro con los años y la experiencia.

El texto alemán que sirvió al infantil compositor era la refundición de una ópe-

reta francesa de madame Favart, titulada «Les amours de Bastien et Bastienne», obra inspirada en el intermedio de Juan Jacobo Rousseau «El adivino de aldean».

Fué escrito el texto alemán para Mozart por Fr. Wilheem Weiskern.

En un teatrillo particular, y con la calificación de ópera cómica, fué estrenada la obra de Mozart el divino.

El año último, en el teatro La Fenice, de Venecia, «Sebastián y Sebastiana» triunfaron ruidosamente con el reparto de la Srta. Crosa, Armanini, tenor, y Koeschmann, y anoche, por la gracia de la composición, la placidez de la obra, la ingenuidad y el colosal talento que apunta la partitura, a la gloria de Mozart dedicaron constantes y generales aplausos todos los buenos aficionados a la música que había en el Real, sin que detuvieran el entusiasmo en los manifestantes las divisiones entre partidarios de Wagner o de otras escuelas, ni del modernismo a ultranza frente a los no convencidos por algunos estrepitosos, agrios maestros contemporáneos, y llegamos a la grata conclusión de que el genio de Mozart, aun siendo niño el autor de «El flauto mágico», queda por cima de todas esas quisicosas... ¡Lástima fuera!

Para los intérpretes un aplauso añadimos hoy a los muchos y merecidos que anoche escucharon.

Tiene siempre mucho que cantar la música mozartiana, y del difícil empeño de la ejecución salieron victoriosos la señorita Guardia, el Sr. Cortés y el bajo Gorgé.

Son espléndidas las facultades de Josefina Guardia, que supo dar al personaje elegancia y candor. En varias deliciosas arietas muchas palmadas premiaron el trabajo de la artista.

Con buena escena, gran voz y escuela excelente se presentó el tenor Cortés en Sebastián.

Pablo Gorgé, que celebraremos ver siempre en la ópera, alcanzó un formidable éxito de actor y cantante en el papel de Colás.

El aria del hechizo la repitió después de una ovación estruendosa.

Muy bien al frente de la orquesta en miniatura el bravo maestro Urrutia.

La escena, dispuesta con una afortunada evocación de las perspectivas «du hameau», que prestó campo a las diversiones pastorales de la desventurada María Antonieta.

«La tragedia del beso».

La producción dramática de Wagner ha evolucionado el teatro lírico europeo con tal empuje, que pocos compositores se



SEÑORITA NIETO, SR. ROIG Y SR. DE GHEVRY EN «LA TRAGEDIA DEL BESO»

sustraen a la influencia del autor de «Tristán» ni preservan obra que no parezca moldeada en sus perfiles esenciales de unión íntima entre poesía y música.

Juzgan estos musicógrafos, equivocada o acertadamente, pues eso ya lo examinaremos en otra ocasión, que casi toda la obra musical hasta que vino al mundo Ricardo Wagner no llegaba a producir honda emoción y parecía destinada a un vano y superficial pasatiempo.

No puede negarse que en España, después de largas luchas y de vencidas las rutinas, se aceptó totalmente la estética wagneriana.

Pero es curioso el caso de que nos resistamos a la aceptación de esa estética cuando aparece en el estilo de otros compositores, sobre todo si éstos son nacionales.

Este hecho sorprende a jóvenes maestros lanzados a la tendencia musical moderna, y no debiera producirles tal sorpresa si reflexionan que, descartado el relieve orquestal, el enriquecimiento de la forma y la técnica, quieren los españoles, diré para ejemplo, que el relato musical de sus pasiones, amores, alegrías y tristezas se haga en español neto, sin nebulosidades ni divagaciones germánicas, por muy altas sublimidades que encierren, envolviendo con tal misterio nuestros «dieders» que no hay quien los descubra ni los halle.

Después de eso siguen también algunos compositores el desmesurado afán de hacer que charlen de modo interminable los personajes, como charlan los de Wagner, sin tener en cuenta que Wagner hasta ahora no hay más que uno, y aun así, por las proporciones excesivas de su trabajo y por la desmesurada elocuencia de sus héroes, no se fué sin zarrazos el creador de Wotan y otros oradores musicales.

Pero dejemos estas observaciones por ahora, limitándonos hoy a la profecía para en muy breve plazo de una avasalladora reacción de españolismo en la música española, de italianismo en la italiana, y así para todos los pueblos que tengan peculiaridad musical.

Tales observaciones, me apresuro a declararlas, no se relacionan con la obra de Conrado del Campo estrenada anoche en el teatro Real.

Conrado del Campo no ha de negarse que es un músico de espíritu plenamente moderno; pero latino, melódico y amplio. Ciertamente hasta hoy viene viviendo de la herencia estética wagneriana; pero en «La tragedia del beso» se advierte el propósito de fundir las dos tendencias, tal vez—mejor diré—de sacudir un pesado yugo, como se prueba con toda la mitad del segundo cuadro, entre páginas inspiradísimas y transparencia que en nada excluye la riqueza de las armonizaciones.

El joven maestro se humaniza, más aún, se españoliza, y por camino tan bueno me agrada verle, sin que para ir por tal senda tenga que despojarse de la elevación de sus ideales y de la nobleza del estilo.

Como arte, en «La tragedia del beso» llega Del Campo al punto más elevado que alcanzó el infatigable luchador y maestro.

Desde los primeros compases del prólogo, en el carácter expresivo de las ideas, en la ponderación y enlace de los elementos de la polifonía, muestra la seguridad que asomaba en tanteos de obras anteriores, como «El final de Don Alvaro», «Granada» y otras.

Aconsejamos muchas veces a Conrado

claridad en las ideas y transparencia en los procedimientos técnicos; dicho está que en la canción preciosa del pastor, el «scherzo» de las muchachas y el terceto de las flores, en el cuadro segundo, son las cualidades pedidas las que muestra la partitura, y también diremos que las de mayor emoción.

El monólogo de Francesca, página bellísima, y el dúo, que ciertamente por el carácter del poema dantesco no podía ser de ópera, resulta wagneriano en la dición, y cuando en las proporciones se olvida un compositor, llámese Wagner o como fuere, si aplica un corte prudente favorece la obra.

En suma: Conrado del Campo fué llamado al proscenio en entusiasmo ovaciones al final de los cuadros innumerables veces.

Con el musicógrafo salieron a recibir el aplauso público los intérpretes, Srta. Nieto, Pascual Roig, Cortés, De Ghevy y Del Pozo, que se lucieron en un trabajo al que deploro no poder consagrar mayor espacio.

Magnífico director fué Saco del Valle, que también alcanzó los honores de las tablas, honor que también había merecido Luis París por la dirección escénica.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJ.M.

LA TRAGEDIA DEL BESO

Las polémicas—en cuestiones de arte al menos—han sido hace tiempo desterradas de nuestra Prensa. ¿Con razón, ó sin ella? ¿Fueron suprimidas por inútiles, ó por aburridas, ó por atentatorias á la paz que debe reinar entre los individuos de esta benemérita carrera, oficio ó pasatiempo? Yo he creído siempre en la utilidad de las discusiones que no degeneran en agresivas disputas. En cuanto al aburrimiento de los lectores, depende exclusivamente de la mesura de los discutidores. Y, tocante á la paz de la familia periodística, ningún peligro corre cuando á los contrincantes enlaza una cariñosa amistad. En este caso nos encontramos el simpático *Tristán*, de *El Liberal*, y yo.

Pero conste que no voy en busca de polémica, ni es mi intención la de meterme con el distinguido crítico, cuya aeronave vuela á mayor altura que la mía. Es que, en su artículo sobre *La tragedia del beso*, he hallado materia, más propicia que en las críticas de otros colegas nuestros, para basar una razonada defensa de la última producción de Conrado del Campo, que yo, con la autoridad que como cero á la izquierda me corresponde, coloco, con *La vida breve* de Manuel Falla, en la cúspide del monte ó montículo de la dramaturgia musical española.

Que no se crea mi buen amigo en el compromiso de contestarme; y vamos pronto al grano, que también los proemios y preludios, con mayor razón que las controversias y que la forma poética, son cosa «llamada á desaparecer». Iré siguiendo y, por decirlo así, *reescribiendo* á gusto mío (léase *estropeando*) el breve artículo de *Tristán*, párrafo por párrafo, permitiéndome los desarrollos que convengan á «mi pleito», y sin perder tiempo en la cita de otros pasajes que los precisos.

Sí; *La tragedia del beso*, como obra de Conrado del Campo, tendría por este solo concepto verdadera importancia artística; porque—y cualesquiera que sean sus defectos—se trata de un compositor que, por la cantidad y la calidad de sus producciones, viene contribuyendo como ningún otro á la elevación del nivel estético é intelectual de la música española. Pero, por ser esta obra lo que es, no tan sólo en su técnica, sino en la belleza sostenida de su noble y sincerísima inspiración, merece respeto y admiración como obra de importancia capital.

Conrado del Campo—que no consiente se le llame maestro—ha rebasado ya la categoría de esa «brillante juventud que es esperanza gloriosa de la Patria», y ha entrado de lleno en la de los maestros completos, indiscutibles como tales, aunque discutibles, como todos ó casi todos, desde cada uno de los infinitos y jamás idénticos puntos de vista individuales.

Con su *Tragedia del beso*, ha escalado este *maître malgré lui* un grado de perfección en su arte, una altura que él podrá superar, pero en la que difícilmente podrán otros darle alcance. La perfección tiene muchos peldaños, muchos pisos, muchas fases y aspectos. Yo, con la osadía de la ignorancia, y parapetado en la individualidad y eclecticismo de mi criterio, absolutamente independiente de todo sentimiento de patriotismo, y amistad, me atrevo á confiar al buen *Tristán* el secreto de que, en más de un aspecto del arte, el último drama lírico de Conrado del Campo me parece una obra perfecta... con defectos cuya importancia reconozco, pero atenuo, y que *Tristán* censura como

suficientes para rebajar considerablemente el valor artístico de la partitura.

La melodía, el gran escollo para los compositores modernos demasiado saturados de técnica esterilizante, fluye en las voces y en la orquesta desde el comienzo hasta la terminación de la obra; imprecisa y vaga para algunos, porque no acata la autoridad de ciertas rutinas y resabios perdurables de simetría y cuadratura; pero libre, espontánea, natural, sin un instante de destraneamiento en la inspiración cauda, sostenida, admirablemente interpretativa del texto y de la profunda filosofía del poema. Y, así en los cantos vocales como en la riquísima *sobriedad* de la pontonía instrumental, profusión de grandes aciertos en color, en encanto expresivo, en vigor dramático y en exquisiteces de sublime poesía.

Respecto de sus producciones anteriores, la última obra de Conrado es un progreso enorme... y no puedo detallar, porque el espacio y el tiempo me taitan, sobrandome la voluntad y el deseo; y porque he de expresar con calma mi atenuación á los defectos que *Tristán* señala con mayor franqueza que otros críticos en la partitura de *La tragedia del beso*.

Esos defectos son varios, y todos son ciertos... y todos son discutibles.

Consiste el primero en la orientación wagneriana de la estética sentida por Conrado en esta obra. Pero no está el defecto en el hecho de la orientación, confesada por Conrado en su carta á *El Universo*, y la mejor que puede seguirse cuando se trata de sentir (dominio del artista) y no de crear (dominio del genio). *Vetus novis*, es la orientación *estética, originaria*, de todo el arte lírico-dramático contemporáneo. El defecto consiste en una de las consecuencias de ella: la conversión de la orientación *estética* en orientación puramente musical ó *sonora*; muy difícil de evitar sin una energía volitiva y una libertad de espíritu imperfectamente compatibles con una actividad productora tan intensa, tan imperiosa como la de Conrado del Campo.

En *La tragedia del beso* hay, con efecto, más de una frase melódica y más de un momento armónico que traen á la memoria otras frases y momentos tan magistralmente, tan definitivamente sentidos por Wagner, que acaso parezca imposible, en analogía de *estados escénicos*, sentirlos y expresarlos de otra manera; y en esto veo yo, no una mera disculpa, sino una admisible justificación, de esos instantes en que todo el talento de un compositor no basta para impedir que la inspiración personal se subordine inconscientemente á la sugestión ajena, sin copia, sin plagio, por mero impulso pasajero del instinto soberano. Autores en el mundo afamados han incurrido en imitaciones mucho más palmarias é insistentes que las que se pueda ó se quiera echar en cara á Conrado del Campo.

Aquí me es forzoso copiar algunas palabras de *Tristán*:

«Pero Conrado siente á la manera wagneriana»—(prescindiendo de un argumento un poco especioso que sigue)—«y, para hacer lo que él pretende, se necesita el genio...»

¿Está mi querido amigo bien seguro de que, para sentir á la manera wagneriana, sea necesario el genio? Creado por el genio el «sistema» estético, yo creo que, para sentirlo, basta pertenecer á la clase de intelectuales para la cual el «sistema» fué creado. ¡Si Conrado pretendiera crear! Pero—él mismo lo ha confesado—sólo aspira á seguir, para su arte, un rumbo; el rumbo hallado y trazado por el genio como conducto más seguro para aproximarse á una meta de ideal. De genio será la gloria de quien busque y encuentre un ideal tan alto como el de Wagner, pero *distinto*. Conrado se ha dejado *guiar*; pero conservando en el fondo de toda la obra una personalidad sin más tacha que la de la modestia de un inteligentísimo discípulo.

Otro reparo hace *Tristán*, que no puedo dejar sin réplica:

«Un libro esencialmente italiano, como el de *La tragedia del beso...*, es muy difícil, si no imposible, que pueda ser musicado con todo éxito en forma alemana.»

La *Opera Comedia* no es italiana; ni es alemana la estética musical de Ricardo Wagner. Ambas pertenecen al alma humana universal, y ambas pueden unirse en estrecho abrazo de fraternidad. Lo escrito por *Tristán* es teoría prohibitiva y destructora. No trate de poner puertas al campo... ni a Conrado. (Irraon, pero el chiste se imponía.)

Aunque no convengo con *Tristán* en que, para tal maridaje de arte, sea preciso el genio, preferiré sin embargo, si se empeña, reconocer a Conrado como genio, antes que negar por este motivo el indiscutible valor de su obra.

Tampoco estamos conformes en cuanto a «la evidente ausencia de alma y de pasión en los pensamientos de *La tragedia del beso*». Yo he sentido en los pensamientos de Conrado del campo mucha alma, mucha pasión, mucha y elevada poesía. Pero esto no puede ser asunto de discusión, sino de escuetas afirmaciones y negaciones; oposición de temperamentos; lo mismo que respecto de los grados de intensidad que hemos manifestado en el elogio de la obra—aprobación benevolenta por parte de *Tristán*, y admiración decidida por la mía.

En lo que asiento con mi colega es en su objeción respecto de las dimensiones de la obra; quiero decir, respecto de la prolongación de determinadas escenas. Dímelo, sin embargo, en cuanto al punto de vista para tal apreciación. Estimo yo que esas dimensiones en nada perjudican al valor estético del drama musical en cuestión; y que, por tanto, no deben ser objeto de crítica, porque la fatiga que producen en una parte del público es debida, más que a la extensión, a la intensidad de la interpretación lírica, que no todos los organismos digieren en una primera audición; pero que en las audiciones sucesivas, para las almas artísticas al menos, irá perdiendo peso y adquiriendo una claridad que se difundirá deleitosamente por toda la partitura.

Pero... los hechos dan la razón a *Tristán*. La escena del bosque, sobre todo el dúo de los amantes, y por ende el bellissimo final de la obra, *pesaron*; y sólo al cansancio del público puede atribuirse el *diminuyendo* de entusiasmo con que el autor fué ovacionado cuando cayó por segunda vez el telón de boca. La música es arte que entra por el oído. No hay modo de evitar que, en las primeras audiciones, el oído funcione solo. Para que el órgano auditivo, en las obras intelectuales, produzca los efectos debidos en el cerebro y en el espíritu cultos, son necesarios el tiempo y la voluntad. Sobre todo la voluntad, que es parte de la cultura. Todavía no ha entrado en el teatro Real la costumbre establecida en los demás coliseos, donde se *insiste* en mantener las obras, dando tiempo al tiempo, hasta que el tiempo mismo les da el alto; sin que esto implique que el tiempo las condene; porque muchas veces los años pasan y las obras indebidamente sepultadas vuelven, y viven una vida lozana, a veces perenne.

Si mi buen amigo *Tristán* quiere insistir, confiando menos en su oído y más en su excelente inteligencia, seguro estoy de que, en nuestro juicio respecto de *La tragedia del beso*, será tan cordial nuestra *entente* musical como lo es nuestra afectuosa amistad personal.

Y perdone esta tabarra. Repito que le eximo de la cortesía de una respuesta, porque no he buscado en su artículo un escabel, ni un cascabel, sino una especie de programa ó pauta intelectual para trazar el mío.

Dos palabras acerca de la interpretación de *La tragedia del beso*.

«Gloria y honor» á todos; y ante todos, á Arturo Saco del Valle, por la inteligencia, la pericia, el entusiasmo, la perseverancia y el acierto con que ha dirigido la bella y difícil partitura.

Ofelia Nieto, con su voz cálida, afinada, segura y muy poco resabiada á pesar de su paso por la Zarzuela, merece los más sinceros plácemes por la interpretación vocal inmejorable que dió al papel abrumador de Francesca. El hermoso monólogo fué dicho por ella con sentido y maestría.

El tenor Pascual Roig ha sido, á mi juicio, tratado por la crítica con injustificado desdén, y hasta postergado—por el mismo *Tristán* entre otros—á algún otro artista que le es notoriamente inferior. Su voz, ciertamente, carece de volumen; pero su papel de Paolo no exige un tenor heroico. Su estilo, ciertamente, es afrancesado; pero no por eso es malo, ni mucho menos. El timbre es grato, dulce sin afeminamiento, firme de emisión y justo de entonación. La educación vocal es buena, el fraseo excelente y el talento musical y dramático nada despreciable. Supera á muchos tenores que Italia nos ha enviado con mayores ínfulas.

A todos los demás—Corts, Del Pozo, De Ghery, Fúster, Serrano y las señoritas Lacort, Aceña y García Conde—un sonoro aplauso por el entusiasmo con que pusieron su arte y talentos al servicio del músico eminente.

A la Empresa, todo loor; y á Conrado... una corona de laurel, y un apretado abrazo.

JOACHIM

UN FESTEJO IMPROVISADO

LA PUERTA DEL SOL SE HUNDE

Ayer tarde, próximamente á las cinco y media, atravesaba la Puerta del Sol el coche del señor alcalde, cuando, al cruzar sobre los rieles del tranvía, y en el punto de parada de la línea de las Ventas, se produjo un hundimiento junto á la misma vía, en la cual quedó empotrada una de las ruedas del coche.

El Sr. Prast descendió del coche y examinó el boquete, por el que se descubría una enorme cueva, formada por hundimiento de tierras.

Inmediatamente fué interrumpido el servicio de tranvías, y se hicieron los trabajos oportunos de reconocimiento del terreno, para conocer la magnitud del hundimiento.

Este es de unos seis metros de diámetro, por varios de profundidad; para rellenar el enorme hoyo se creen necesarios trescientos volquetes, y se calcula que en todo el día de hoy no podrá quedar restablecida la circulación por el lugar del accidente.

Enorme público se reunió para presenciar los trabajos, presentando éstos animado aspecto, por las cuchufletas de los espectadores, que comentaban lo ocurrido entre los engalanados balcones del Centro de Hijos de Madrid y el cesto de flores de la farola central.

Ha sido un número no incluido en el programa de festejos.

OPOSICIONES A ADUANAS

Ayer aprobaron el primer ejercicio los señores siguientes:

Número 122, D. José Gancedo González.

Número 125, D. Joaquín Muñiz Serrano.

Número 126, D. Juan Manchón Manchón.

Fué suspendido el número 123.

No se presentó el número 124.

Hoy, sábado, están llamados del 127 al 150.

«Al Este de Jaroslaw y cerca de Seniowa rechazamos fuertes ataques de los rusos, con sangrientas pérdidas para ellos.

Las tropas austro-húngaro-alemanas ganaron terreno al Este y al Sudeste.

En los combates del Dniester hemos hecho 5.000 prisioneros más.

Los rusos fueron rechazados en el sector al Norte de Sambor, de su posición principal de defensa.

Hemos asaltado un pueblo situado á 10 kilómetros al Sudeste de Moesciska.

En la línea del Pruth, la situación no ha cambiado.

Al Norte de Kolomea, en un pequeño encuentro, hicimos 1.400 prisioneros.»

Origen alemán

La lucha en Francia y Bélgica

Noticias oficiales alemanas.

Roma 22.—El gran Cuartel general alemán dice del teatro occidental de la guerra que al Norte de Ipres las tropas coloniales francesas atacaron anoche las posiciones alemanas al Este del canal. La lucha no ha terminado aún.

Al Sur de Neuve Chapelle, en la región de Quinquerue, fracasó por el fuego de los alemanes un ataque emprendido por los ingleses al anochecer.

Al Nordeste de Arras, cerca de Fresnoy, fué derribado un avión de los aliados.

Ayer tarde fracasó, con elevadas pérdidas, un nuevo ataque francés, intentado en el bosque de Ailly.

Varios prisioneros quedaron en manos de los alemanes.

Rusos alemanes y austriacos

Parte oficial ruso.

París 22.—El Estado Mayor ruso comunica:

Durante el día 18, la batalla que se estaba librando en la región de la orilla izquierda del Vístula, al Sur del Pilica, en todo el frente de Galitzia, continúa con una intensidad que va creciendo cada vez más.

En este frente se han advertido nuevos elementos que se ven por primera vez.

En la orilla izquierda del Vístula, al Oeste de Itja, Opatoff y Kopyrunica, así como en la región del confluente del San y del Vístula, hasta los alrededores de Nizko, nuestras tropas rechazaron, con éxito, á los enemigos.

El número de prisioneros hechos en este frente durante el día 18 pasa de 4.000.

Grandes fuerzas adversas, que franquearon el San después de un encarnizado combate, se repartieron en el sector Jaroslaw-Radawa-Seniow.

En la región entre Przemysl y Jaroslaw envolvimos al enemigo entre dos fuegos en las orillas del San.

Unas escuadrillas de aeroplanos enemigos arrojaron bombas sobre Przemysl, sin causar ningún daño; es, por otra parte, el único ataque que sufrió dicha ciudad.

Al Sur de Przemysl los ataques enemigos

¡Anda, la ópera!...

LA TRAGEDIA DEL BESO

Prólogo.

Estamos en el infierno.

(No es alusión a la villa del oso, ¡ay!, donde la vida es un tormento «amenizado» por los golfos, golfas, hampones, profesionales del ocio y demás alimañas agresivas de la madrileña fauna pordioseril.)

Este infierno de la «Tragedia» es el auténtico, el infierno del Dante, autor de «La divina comedia», obra que le encantaba a D. Ventura de la Vega, según dijo poco antes de morir.

Al Dante se le antojó que «la ciudad de los lamentos» es un gran embudo dividido en nueve círculos ó negociados.

A propósito; me apuesto cualquier cosa a que usted, querido lector, no ha tenido tiempo todavía de leer «La divina comedia», ¿verdad?...

Bueno; no se ruborice; la cosa no tiene nada de particular. Hay mucha gente en el mismo caso.

Esto le proporciona al cronista ocasión de hacer un alarde de erudición barata. Va usted a saber quiénes son los pecadores inquilinos de esos «círculos».

1.º Mansión del Limbo, donde moran los inocentes, esto es, los poetas, los guerreros, los sabios y los que creen que «el trabajo es la fuente de la riqueza». (¡Miau!)

2.º Círculo de la lujuria. Algo así como el «casino de los positivistas». En el local hay un busto de Augusto Comte, piano de manubrio, vinos, licores, juerguistas, bribonas y un rótulo que dice: «¡Viva el organismo!»

3.º Los golosos, protestando eternamente de que los hayan metido allí sabiendo que a nadie le amarga un dulce.

4.º Los avaros, los ambiciosos de locas riquezas que, víctimas de su repugnante sordidez, fueron incapaces de gastar una peseta ni con su señor padre.

5.º Círculo del odio y de la cólera, donde moran los condenados en pleno barullo de voces, injurias, improperios y «bofetás». ¡Una delicia!

6.º Incrédulos y herejes. Entre los inquilinos está Voltaire, sonriendo, fumando de 18 picado, y gastándoles cuchufletas a Calvino y Lutero, que llaman a este foso «Círculo reformista».

7.º Disipadores, usureros y suicidas. Están juntos por relación de sucesos. (Vida de crápula, canallas que se aprovechan y tirito final.)

8.º Mercachifles, rufianes, maridos «con cataratas», hipócritas, monederos falsos, cajeros fugados, ladrones, charlatanes políticos, coro general y acompañamiento.

Este local se ha ampliado varias veces. El diablo anda loco, porque ya no sabe dónde alojar tanto «cliente».

Y 9.º Traidores de melodrama y de los otros. Presidente del Círculo, Caín; tesorero, Judas. Para cubrir la plaza vacante de secretario, se espera a dos aplaudidos «traidores» del Teatro Cómico. El primero que baje, se la lleva.

Después de esta breve reseña de la admirable organización del infierno, volvamos a «La tragedia del beso», cuya acción empieza precisamente en el «segundo círculo», paraje tenebroso, lleno de llamas, humo, etc. Los lamentos de los condenados parten el alma del espectador menos sensible.

Por entre unas rocas aparecen Virgilio y el Dante, que tienen el buen humor de bajar a dar una vuelta por allí, «a ver qué pasa».

Varios infelices que en la tierra amaron mucho, cruzan el espacio. Entre ellos salen Paolo y Francesca.

El Dante los detiene para preguntarles su historia...

Ella era casada... No quería a su marido... Tuvo un amante... Los sorprendieron en un largo beso, y... ¡pum!

—Es la historia de todos los días—exclama Virgilio.

—Di, mejor, de todas las noches—replaca el Dante, filosóficamente.

—¿Y para qué querías conocer nuestras desventuras?—pregunta Paolo.

—Para hacer una película.

—¿Sí?—dice Francesca—¿Dónde la vais a poner?

—En cualquier sitio. «Allá arriba», en el mundo de los «vivos», hay un «cine» en cada esquina.

—¿Tantos?...

—Van a hacer más. Es un espectáculo interesante, moral, instructivo, donde se hace todo con las manos...

—¿Cómo?

—Quiero decir, sin hablar; con el gesto, con la actitud...

—¿Ah!

Las llamas se avivan, el calor del infierno es irresistible y las figuras del prólogo desaparecen entre las densas nubes de humo, oliendo a azufre por todas partes.

Acto único.

Florida selva en los estados del castillo de Verruchio. Italia la bella. Siglo XIII. Un pastor, de esos que se esconden en todas las óperas para cantar, «canta dentro».

Correteando por entre los árboles, aparecen dos lindas mocitas y un tal Petrucchio, tonto de capirote, cazador de niños. Las niñas se burlan de Petrucchio,

que no sabe entretenerse en diversiones... «más amenas». Petrucchio es un primo.

Es de advertir que esta primera escena nada tiene que ver con los trágicos amores de la obra; pero el Dante no era autor dramático. La puso «para pintar la Primavera», y por eso hace salir a Petrucchio.

¡Pum... prurrun... pum... pum!... Truenos lejanos. Tormenta. Es otra «pintura».

Por el fondo del bosque surgen sombríos Lanciotto (el marido de la adúltera) y Renyo, su escudero, encargado de vigilar a Francesca. (¡Bonito papel para un escudero!)

En efecto, Renyo cuenta a su señor «lo que sucede», y éste ruga y brama de celos. Aquel paraje es el lugar de las criminales entrevistas de los amantes...

—¿Estás seguro, Renyo?

—¡Lo han visto estos ojos!... En tu ausencia, los dos aquí solitos...

—¡Bueno!... ¡No detalles!... ¿A qué hora suelen reunirse?

—A estas horas.

—Ven conmigo. Nos esconderemos entre los árboles. ¡Ay de ellos!

—¿De los árboles?

—¡De los amantes!... ¡No seas bruto!... Y desaparecen por la selva umbría.

Sale Francesca, más bonita que nunca, quizá porque se acerca la hora suprema... Las niñas de antes la acompañan y la ofrecen flores y besos. La quieren mucho, pero no la divierten... y se van.

Francesca sola, piensa en Paolo, a quien aguarda amorosa, febril, enajenada de pasión... y para que no se le haga

tan largo el tiempo, entona un «himno a la primavera y al amor», cosa que apenas se ha cantado en las óperas.

Francesca canta muy bien; pero se le olvida que hay relojes en el mundo, y sigue, sigue, sigue haciendo gorgoritos hasta que oye al tenor decir entre bastidores:

—¡Acaba, alma mía, que tengo que cantar yo también!

Y sale Paolo, en traje de postal... del siglo XIII. ¡Cómo no se habían de enamorar las mujeres de los hombres vestidos así! ¡Lo difícil es conquistarlas ahora, que nos visten con paños de Tarasa!

Sale Paolo, y, ya pueden ustedes figurarse el final, ¿no?

Palabras dulces, renovación de juramentos, evocación de «aquel primer beso»... ¡la locura!

Aparición repentina del pobre marido, que andaba jugando al escondite por el bosque... ¡y tragedia!... Una estocada que atraviesa a los amantes (¡buen brazo!), ayes, lamentos, espuma por la boca... ¡Un horror!...

El bosque se oscurece; momentos de magia; surgen de nuevo el infierno y las figuras como en el prólogo.

—¿Qué os ha parecido la película?—pregunta el Dante.

—¡Muy bien!—responden los «actores», ¡Y ahora, qué?

—¿Qué vamos por otros círculos a tomar apuntes... Tengo que hacer un libro.

—¿No venías más que a esto?

—Nada más.

—Pues... ¡para ese viaje!

Sigue la música, se corre una cortina, se descubre, sube un velo negro y otro y otro y aparece el campo, con el relente de la mañana...

Virgilio y el Dante salen del infierno se vuelven a casa. Estamos ya en el mundo.

Oyese de nuevo la voz del pastor «dentro». (A los pastores les da mucha vergüenza del público.)

—Diga usted, este pastor... ¿es el mismo que cantaba hace poco en un bosque italiano, en el siglo XIII?...

—Creo que sí; la voz es la misma.

Pero, hombre, por Dios... ¿cómo es posible...?

—No sé; y a mí no me meta usted en líos de bastidores, que yo no tengo la culpa. Eso, al Dante.

—¿Usted perdone!

—De nada.

—Buenas noches.

—¡Salud!

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

TEATRO REAL

«SEBASTIAN Y SEBASTIANA»
«LA TRAGEDIA DEL BESO»

Entre las pocas veces que en los sueltos de contaduría publicados por la Prensa se ha consignado una verdad debe contarse parte de lo que se ha dicho en esos sueltos con motivo de los estrenos de «Sebastián y Sebastiana», de Mozart, y «La tragedia del beso», de Conrado del Campo.

En efecto, la calificación que se ha dado de gran solemnidad á la primera representación de dichas óperas no puede ser más justa y oportuna, ya que no pueda decirse lo mismo de las apreciaciones y comentarios extemporáneos que sobre tales óperas se han hecho en las mencionadas gacetillas.

Una obra inédita del gran clásico precursor de Beethoven, y una nueva producción de un maestro de tan merecida reputación como Conrado del Campo, cosas son ambas realmente atractivas y de indudable importancia artística.

«Sebastián y Sebastiana», esa obrita que ya han hecho saber los sueltos de contaduría que Mozart escribió á los doce años, es una filigrana, un verdadero encanto de gracia, de ligereza y de variada inspiración.

El carácter extraordinariamente infantil de la producción es uno de sus mayores méritos. La ingenuidad y la sencillez más grandes dominan en la obra, que gustamos con verdadero deleite, como exquisita y delicadísima producción debida al nimen de un genio que comienza á desenvolverse.

Y cosa extraordinaria: «Sebastián y Sebastiana», obra de un niño de doce años, acusa ya la personalidad y el estilo inconfundibles y extraordinarios de Mozart.

Si cualquiera que conozca un poquito al gran músico oye un fragmento de su primera obra teatral, sin saber que es de él, seguramente lo adivinará á los pocos compases.

Todo en «Sebastián y Sebastiana» constituye un primor.

Tres arietas tiene la tiple (Sebastiana) y las tres son deliciosas, particularmente la tercera. Las tres las cantó de modo admirable la notable soprano Pepita Guardia, una Sebastiana verdaderamente notable por todos conceptos.

La voz pastosa, de simpático timbre, fácil y segura de la señorita Guardia, así como su excelente modo de decir y su maestría de cantante, lucieron mucho en la mencionada ópera, á pesar de que en ella no pudo hacer gala de sus espléndidos y firmes agudos, por estar escrita en el registro central.

Además demostró la señorita Guardia condiciones artísticas muy relevantes. Sabe expresar y moverse perfectamente y dar á cada frase la debida intención; es graciosa y pone gran intensidad emotiva en todo lo que canta.

Con tales condiciones de voz, de buen gusto en el canto y de positivo talento, es indudable que la señorita Guardia hará una magnífica carrera artística y que no tardará mucho en ser una figura saliente en el arte lírico dramático.

Se la aplaudió mucho al terminar cada aria, así como en los dúos con el tenor y el bajo. Bien mereció tales aplausos.

El bajo Gorgé conquistó un nuevo triunfo en «Sebastián y Sebastiana». Como cantante de buenas facultades y de gran corrección, y como actor muy notable, fué celebradísimo.

Tras insistentes aplausos tuvo que repetir el aria que pudiera llamarse de la «adivinación del porvenir».

El celebrado tenor Corts estuvo asimismo discretísimo. Lástima grande es que este excelente artista no cuide de impostar bien su linda voz, hoy ligeramente engolada, pues con ello corre peligro de durar pocos años para el teatro.

Los tres afortunados intérpretes de «Sebastián y Sebastiana» tuvieron que presentarse en la escena siete ú ocho veces al concluir la obra entre grandes aplausos.

El maestro Urrutia dirigió con su pericia habitual la pequeña orquesta que ejecutó la obra de Mozart.

La escena, con muy buen acuerdo, se redujo considerablemente para «Sebastián y Sebastiana».

La acertada versión castellana es de don Antonio Gil.

Y hablemos ahora de «La tragedia del beso».

¿Quién puede dudar de que, tratándose de Conrado del Campo, ha de ser su obra de verdadera importancia artística?

Para Conrado del Campo no hay secretos orquestales; posee, además, gran cultura y un refinadísimo gusto musical.

Tal vez en «La tragedia del beso» ha llegado Conrado del Campo á la perfección más completa como técnico sobrio y elegante; esta es la impresión que á nosotros nos produjo aquella orquestación delicada, y como á nosotros, á muchos técnicos y aun maestros muy reputados.

Pero Conrado siente á la manera wagneriana, y, claro es, si al propio Wagner se le ha discutido y se le discute, con ser un genio, ¿cómo no ha de discutirse á Conrado del Campo?

Tiene Del Campo mucho talento, ¿qué duda cabe?; pero para hacer lo que él pretende se necesita el genio, y al propio genio, según hemos dicho antes, se le combate.

Un libro esencialmente italiano, como el de «La tragedia del beso», basado en el poético episodio dantiano de los amores de Paolo y Francesca, es muy difícil, si no imposible, que pueda ser musicado con todo éxito en forma alemana.

Sólo un genio podría tal vez lograrlo.

En «La tragedia del beso», ópera desde luego digna de la mayor consideración, se advierte un gran cerebral que busca, y en ocasiones encuentra, á fuerza de talento y de cultura, las ideas poéticas y sentidas que desea; pero la ausencia de alma, la ausencia de pasión en los pensamientos musicales son evidentes.

El prólogo es de mucho efecto artístico y está entendido perfectamente. Los lamentos de los condenados, la sorpresa y la curiosidad de Dante por cuanto oye y ve, y los hondos suspiros de Paolo y Francesca, todo eso está admirablemente tratado, así en las voces como en la orquesta.

En el cuadro del jardín hay escenas y momentos de extraordinaria poesía, y frases realmente bellas; pero perjudica considerablemente á ese cuadro las excesivas proporciones.

La escena del paje y las dos muchachas es original, movida y graciosa, y el dúo entre Paolo y Francesca tiene instantes orquestales y vocales muy lindos; pero la escena en que Francesca sola recuerda su extraordinaria duración lo hace terriblemente monótono. Lo mismo ocurre en á su amado y le espera impaciente.

Si Conrado del Campo hubiera escrito ambas escenas más brevemente, el resto de su obra habría sido doblemente entusiasta.

El final de la ópera, sencillo y delicado, causa muy buena impresión.

Pero «Tristan é Iseo» no se aparta del pensamiento del espectador mientras se oye «La tragedia del beso». Es una lástima que Conrado del Campo, aun dentro de su manera de ser artista, no haya sabido sustraerse á ese recuerdo.

Entre los intérpretes de «La tragedia del beso» debe figurar, en primera línea, la afortunada creadora de «Maruxa», Uelía Nieto, soprano de bellísima y potente voz, que sabe cantar muy bien y cuya hermosura corre pareja con sus dotes artísticas.

Fué una Francesca impecable. La señorita Nieto es una tiple de magnificas condiciones, que, como hemos dicho de la Guardia, hará también lucidísima carrera.

Del tenor Roig hemos de decir que cuando en algunos momentos le oímos, podemos percibir que dice bien.

Muy notable Del Pozo, que dijo á la perfección su papel de Dante.

De Chery, excelente en Lanciotto; y acertadísimos Corts y Fúster, así como las señoritas Aceña, Lacor y García Conde.

La escena, admirablemente presentada, con una serie de detalles que acreditan el talento de Luis París.

Saco del Valle se portó tan bien como de costumbre al frente de la orquesta.

La concurrencia aplaudió mucho á Conrado del Campo, que tuvo que presentarse en la escena cinco ó seis veces al final del prólogo y otras tantas al concluir la ópera.

Con él salieron á escena Saco del Valle y los artistas que interpretaron «La tragedia del beso».

Tristán.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

TEATRO REAL

Después del éxito que han logrado las representaciones de *Margarita la Tornera*, cada noche mejor interpretada por todos, y de una *Salomé*, que pasó fugaz, sin pena ni gloria, vino a refrescar el ambiente teatral la inspirada y españollísima música de *La Dolores*, que el gran D. Tomás Bretón compuso hace veinte años y que ahora dirige en el Real con su pericia y autoridad reconocidas.

Con *La Dolores* se llena el teatro y el público no se cansa de aplaudir al famoso maestro, a los artistas, a los chicos de la orquesta y de las guitarras, a los coros y a las mañías bailadores de las joticas, entre las que descuelan una Amalia Rueda y una Gloria González, que son gloria pura. ¡Qué ricos!

Carmen Domingo, perfectísima Dolores, cantante irreprochable y actriz meritísima, sabe conmovir, y deleitar al público que siempre la admira y aplaude calurosamente.

García Romero, tenor incansable, actor sobrio y correcto, hace cosas... de cantante maestro, y le resultan bien porque tiene una maravillosa impostación de voz, que, aunque no es extraordinaria, llega bien en todos los registros.

En el difícilísimo «Don Juan», de *Margarita*, y en el arriesgado «Lázaro», de *La Dolores*, sabe conquistar García Romero justísimos aplausos.

Es De Ghery un barítono que tiene voz y sentido común, que está correcto y acertado casi siempre, y que, sabiendo huir de las exageraciones e imitaciones perniciosas, consigue con facilidad los plácemes de todos.

El perfecto «Gavilán», de *Margarita*, es en *La Dolores* un zaragatero sargento; ambos personajes, desempeñados por el bajo Gorgé, son realmente admirables, pues este bonísimo y joven artista tiene gran facilidad de expresión y una voz caliente y franca, que para sí la quisieran muchos bajos de los que presumen.

El buen amigo Del Pozo goza de merecidas simpatías en el Real, pues no se duerme, estudia, progresa y cumple su deber con fidelidad digna de elogio. En *La Dolores* hace un «Patricio» muy entonado, bien entendido y mejor vestido y caracterizado que muchos patricios y gentilhombres de la escena, que, con más facultades que Carlitos del Pozo, no pueden llegar donde llega él.

El joven Corts ya se sabe que es un tenorcito de los que vienen pegando y ganándose un puesto en los primeros teatros de ópera. Su limpia, fácil y extensa voz le permite cantar bien, lo mismo música alemana que joticas o misereres. Como este estudioso artista tampoco es de los que se duermen, no será difícil que muy pronto se le aplauda en el Real cantando de primer tenor en algunas operas, pues otro con menos facultades y menos talento que Corts han pasado o pretendido pasar por divos.

*

A causa del fallecimiento del padre del ilustre compositor D. Conrado del Campo, se aplazó el estreno de *La tragedia del beso*, que estaba anunciado para el sábado, y que tendrá lugar mañana.

El libro del malogrado Fernández Shaw es una preciosidad, y la música que Conrado ha compuesto es de una claridad y poesía encantadoras. Juzgando por los ensayos que hemos oído, puede asegurarse que la nueva ópera logrará un éxito extraordinario.

Inmediatamente de *La tragedia del beso* y de *Sebastián y Sebastiana*, de Mozart, se prepara *Parsifal*, que dirigirá el maestro Saco del Valle, que es «el que trajo las gallinas...», es decir, el que concertó la obra y lo hizo todo, todo, el pasado año, cuando se representó en Madrid por vez primera.

Y ya verá el respetable público que el *Parsifal* de ahora suena a otra cosa menos obscura, incolora y pesante que el de antaño.

Julio.

Teatro Real

«La tragedia del beso»

Conrado del Campo es entre nosotros un ejemplo vivo de laboriosidad, y si la cantidad de su producción musical no corresponde, en general, á la calidad, si su personalidad no se manifiesta con la originalidad que fuera de desear, en cambio se sirve de buenos modelos, inspirándose en un arte noble y elevado, y hay que reconocerle unánimemente talento, entusiasmo, tenacidad y constancia. Es un trabajador formidable, digno de admiración. El estudio es su ocupación constante.

La partitura de «La tragedia del beso» está inspirada en un conocidísimo episodio de «La Divina Comedia», del Dante, asunto que han utilizado compositores de todos los países, sin que hasta la fecha haya quedado una partitura que merezca perpetuarse. Las «Francescas de Rimidi» y los «Paolos y Francescas» no han logrado la posteridad. No creo sinceramente que la logre tampoco la partitura de Conrado del Campo que oímos anoche (acogida por el público con mucha simpatía y entusiasmo), con un reparto nada más que discreto, concebida en ese estilo peculiar suyo, algo desordenado y monótono, excesivamente libre y un poco incoherente (Conrado algunas veces divaga, y es lamentable), pero de un interés polifónico y orquestal del más alto valor artístico, en el que las ideas melódicas, indeterminadas, nada vulgares, fluyen con naturalidad siempre, apasionadas y vehementes, en carácter con el poema, adaptado á la escena por el malogrado Fernández Shaw, asunto muy del temperamento delicado, soñador y romántico de Conrado del Campo.

Familiarizado con la orquesta, que domina á la perfección (no creo que nadie, entre los compositores españoles, exceptuando Pérez Casas, conozca mejor la orquesta que Conrado del Campo, pues es un maestro en el difícil arte de la instrumentación), trata vigorosamente y con gran brillantez de colorido los diferentes aspectos del drama, confiando á la orquesta, que suena como en las obras de las grandes figuras musicales, toda la parte ornamental y decorativa.

Me ha parecido encontrar en esta importante partitura del maestro Del Campo algunos momentos muy afortunados en la línea melódica, tales como el prólogo, página sinfónica magnífica, exuberante y rica, aplaudida ya en los conciertos; el gran dúo de amor, construido de mano maestra, y el poético final de la ópera.

«La tragedia del beso» es, en general, de lo más jugoso y claro que ha brotado del fecundo númen de Conrado del Campo. El insigne autor de «El final de Don Alvaro» salió muchas veces al proscenio, acompañado de los intérpretes de su obra, Srtas. Nieto, Aceña y Lacort, y de los Sres. Roig, De Ghery, Corts, Del Pozo, Fúster y Serrano, acompañándoles también el maestro Saco del Valle, que dirigió la obra con su pericia habitual.

«Sebastián y Sebastiana»

Antes de «La tragedia del beso» se cantó en castellano una de las más deliciosas partituras de Mozart, «Sebastián y Sebastiana», interpretada por la Srta. Guardia y por los Sres. Corts y Gorge.

Las bellezas melódicas que atesora esta obrita en un acto, modelo en su género, del arte clásico universal, encantadora por su inspiración y sencillez, y concebida en ese puro estilo italiano que con tanto arte supo asimilarse Mozart, en que la forma llega á los límites de lo perfecto y las ideas cautivan por su novedad, fueron saboreadas por el público, que supo darse cuenta del mérito de esta obra, estrenada anoche en el Real, dirigida por el venerable maestro Urrutia.

R. V.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

LA OPERA

LAS NOCHES

DEL REAL

"SEBASTIAN Y SEBASTIANA"

"LA TRAGEDIA DEL BESO"

Todos los genios han sido niños prodigios. Velázquez pintaba preciosidades antes de tener uso de razón; Mozart componía sonatas á los cinco años. A los doce escribió la ópera cómica que anoche oyó el público madrileño en el Real. Servimos ayer á los lectores de A B C, y á guisa de anticipo, una noticia de esta producción, que durmió el sueño de su inocencia muchos años, más de un siglo, hasta que resucitó en un teatro veneciano en la primavera pasada. Inocencia no quiere decir ñoñez, insipidez; muchas veces es la belleza misma, con la ingenuidad por único ropaje. Por eso resulta siempre interesante, al admirar la magnitud de la labor producida por un genio en toda su existencia, conocer las primeras manifestaciones de su verbo creador. Por eso también los más eruditos concedores de la inmensa producción mozartiana se conmueven y aplauden entusiasmados, como el resto del auditorio inducto, páginas de sencillez y belleza tan imponderables como la marcha de la "casattion", escrita por el divino maestro en su niñez, como *Sebastián y Sebastiana*.

El público sabía que iba á admirar "una monada", un *bijou*, una miniatura, á la que la antigüedad presta más valor, por lo mismo que al través de ella ha conservado su ozanía y la gracia de su concepción, y aculló solícito y oyó con verdadera devoción esa deliciosa plática de familia en la que tres únicos personajes se lo cantan y se lo recitan todo.

El libro es de lo más trivial, y á él se ajusta la música. El cuento de Rousseau se reduce á dos pastorcillos enamorados, á quienes momentáneamente separa una tempestad de celos, para que la desvanezca con sus marrullerías un anciano, al que tienen en olor de hechicería. Si hubiera habido niños en el teatro se habrían regocijado con las travesuras de Colás. Eramos grandes é hicimos repetir la invocación del viejo, canción cómica que dijo muy bien el Sr. Gorgé. Y á la terminación de la obra, el público, que era numeroso, que casi lle-

PUBLICIDAD RECOMENDADA

Indispensable a los viajeros



... y hombres de negocios ...

Sallieatos de Bismuto y Cerlo DE VIVAS PÉREZ

adoptados de R. O. por los Ministerios de Guerra y Marina

Previo informe de la Junta Superior Facultativa de Sanidad.—Recomendados por la Real Academia de Medicina de Granada.—Han merecido la Cruz de 2.ª clase del Mérito Militar y la de 3.ª clase del Mérito Naval.

CURAN PRONTO Y BIEN A LOS ANCIANOS, A LOS TÍSICOS

A los disintéricos cuya vida se extingue sin un remedio verdaderamente heroico que corte la diarrea, mortal casi siempre.

A las embarazadas cuyos vómitos hacen peligrar su vida y la de sus hijos, al par de padecer en forma desesperante.

A los niños en la dentición y destete; a los que padecen catarros y úlceras de estómago, toda clase de vómitos y diarreas, cólera y tifus.

Lo dicen infinitas e indiscutibles autoridades médicas y cuantos los usaron desde hace 30 años, en la casa Vivas Pérez.

FILTROS

Comprad únicamente los que hayan demostrado su verdadera eficacia contra las enfermedades que se transmiten por las aguas. Ved informes oficiales: Esparteros, 3, "El Angel". No equivocarse.

naba la sala, y del cual formaba parte la infanta doña Isabel, reprodujo sus palmas como homenaje al gran Mozart, y como testimonio de su satisfacción al contemplar vivo un capítulo del Renacimiento de la música. Este fué el principal alcance de los aplausos: el reconocimiento de un indiscutible valor histórico en la audición de la ópera de Mozart. También los aplausos eran justos para los intérpretes señorita Guardia, de cálida voz y exquisito gusto en el arte de cantar; para el señor Corts, que todo lo canta y todo lo canta bien; para el Sr. Gorgé, y, en fin, para el maestro Faixa, que ha dado una prueba de su talento y de su competencia sobre la escuela clásica adaptando la letra en español á los cantables y á los recitados. Los cantantes salieron á escena cinco ó seis veces, y de ese honor debió participar, y no lo hizo por excesiva modestia, el citado señor Faixa.

Con el mismo interés fué escuchada la última producción del ilustre Conrado del Campo. *La tragedia del beso*, la poética leyenda de Paolo y Francesca, que el malogrado Fernández Shaw llevó á la escena en un prólogo, en el cual Virgilio y Dante, visitando el infierno, contemplan el paso errante de las almas de los dos enamorados, y en un acto que reproduce la histo-

ria de su trágica muerte son atravesados por la espada del esposo de Francesca, ha inspirado al joven compositor una partitura que es indudablemente lo más importante de cuanta labor musical ha producido.

El prólogo, más sinfónico que representativo, es brillante; recuerda, aunque sin imitarlos, procedimientos wagnerianos y straussistas. El auditorio aplaudió sin reservas, y Conrado del Campo salió al palco escénico tres veces.

El acto que sigue, cuya acción se desarrolla en un jardín, empieza con una deliciosa canción de amores, entonada por una voz lejana. Es un momento musical que al público le parece tristanesco; y más tristanesco aún le resulta el dúo de los enamorados, que, después de un monólogo de Francesca, pone término al drama, tras de breve intervención de Lanciotto.

La labor del músico en esta jornada es casi en su totalidad melódica, con frases de indudable inspiración, y, sin embargo, sus proporciones llevan la fatiga al auditorio, que se siente solamente conmovido por la intensidad del drama, algo diluida en la extensión musical.

Termina la obra con un cuadro inesperado: el del retorno de los poetas á la tierra entre la placidez de un amanecer soñador. El telón baja, y los aplausos del público llaman al escenario al autor de la música y á los intérpretes. Acaso también al escenógrafo porque los cuadros del infierno y de la vuelta á la vida están de modo admirable presentados.

Para los cantantes tuvo el público muy justos elogios. La música de Conrado del Campo no es de la de arias con calderones, dúos y concertantes, y por eso los aplausos no estallan hasta la terminación.

Se reveló como artista de primer orden Ofelia Nieto, que, sobre ser mujer de gran belleza, es cantante de extensa y bonita voz. Dice magistralmente y pone toda su alma en lo que canta, con lo que papeles como el de Francesca, que tanto estudio requieren, resultan con relieve extraordinario. El monólogo, que es quizá la página más inspirada de la partitura, tuvo en esta admirable artista interpretación excelente. Bastaría este trabajo para dar á la señorita Nieto un primer puesto entre nuestras mejores cantantes.

El Sr. Roig, que debutaba, estuvo muy feliz cantando el Paolo. Muy estimable también el trabajo de los Sres. Corts, que cantó dos papeles; De Ghery y Del Pozo, así como las señoritas Aceña Lacort y García Conde, todos pusieron sus entusiasmos al servicio de esta obra, de indudable importancia musical, difícil de apreciar en todo su valor por una sola audición.

CONFERENCIA DEL SR. CUENCA

UNION DE DAMAS

Aunque no totalmente restablecido de su enfermedad, el distinguido escritor D. Carlos Luis de Cuenca dará su anunciada conferencia, décima de la tercera serie, el viernes 21, á las cuatro y media de la tarde, en el teatro Príncipe Alfonso, disertando sobre un tema de extraordinario interés para las señoras, "Elegancias".

En esta ocasión, "Elegancias" no será un conjunto de trivialidades, sino algo que, como "El baile y los bailes", perdura siempre en el recuerdo del selecto auditorio que asiste á estas interesantes conferencias.

Las personas que deseen tarjetas pueden solicitarlas en la Exposición del trabajo de la mujer (Génova, 16), de diez á una y de cuatro á siete.

De música

«Sebastián y Sebastiana»

Obra de la niñez, de aquella niñez prodigiosa que escribió a los ocho años una sinfonía, y esta ópera a los doce, y a los catorce una serie de «cassations» y «divertiments»; pero obra también donde se advierten como en embrión aquellos elementos que Mozart había de aportar más tarde al drama lírico con su «Don Juan», con sus «Bodas de Figaro» y su «Flauto mágico».

Obra para la que resultaba grande el teatro y la escena, aun habiendo sido reducida previamente por unos cortinajes, y para la que se echan de menos las columnas jónicas y el «rococó» de las estancias dieciochescas y los escenarios reales del Triánón, donde María Antonieta cantó alguna vez este mismo personaje de Sebastiana, musicado por Rousseau; María Antonieta, a quien Wolfgang Amadeo Mozart ofreció un día su corazón, cuando ambos tenían cuatro o cinco años...

Se respira una ingenua gracia, un instinto dramático genial, que alcanza su mayor grado de expresión en una sorprendente canción del hechicero, cuya psicología musical hemos de ver más tarde ampliada y reformada en aquel sombrío Klingsor del festival wagneriano; se advierte una perfección desconsoladora, un primer brote de aquella flor maravillosa que realizó el milagro de morir sin haberse agostado ni uno solo de sus pétalos.

Esto es «Sebastián y Sebastiana», estrenado anoche en el teatro Real; una encantadora sonrisa de promesa, un soplo que va naciendo, jugando levemente primero con las hojas más débiles y con los más flexibles tallos, y que creció luego hasta arrancar a cada árbol su murmullo y a cada rosa su perfume, y esparcirlos con un generoso anhelo de belleza por todos los rincones del mundo.

La obra se cantó en español, y el arreglo hecho por el Sr. Faixa es discreto y esmerado. La interpretación corrió a cargo de la señorita Guardia y de los Sras. Cortés y Gorgé, que hicieron una labor estimabilísima, y fueron, con el maestro Urrutia, que dirigía la orquesta, muy aplaudidos.

«La tragedia del beso»

Conrado del Campo es uno de nuestros músicos más estudiosos, más constantes, más tenaces; en pocos años ha dado a conocer al público obras musicales de diverso carácter, en todas las cuales resaltan poderosamente sus condiciones de sinfonista distinguido y de técnico profundo, en detrimento algunas veces de la melodía, que se ha visto envuelta y confundida entre la espesura del ramaje orquestal; pero siempre con un noble afán por elevarse sobre las rutinas y las vulgaridades.

En este poema, en que nuevamente se ofrece a nuestro aplauso, el maestro Del Campo siente, acaso más que nunca, la influencia de la música wagneriana, y se deja llevar por ella sugestionado y convencido, y esto perjudica una orientación más nacional, más decisiva, que tanta falta hace hallar para la formación definitiva de nuestro drama lírico.

Las escenas del infierno son de un gran poder descriptivo y de un interés temático muy notable; el cuadro segundo abunda en detalles secundarios que le hacen languidecer, y en el dúo de amor, que es su escena culminante, así como en el momento trágico de la muerte de Paolo y Francesca, es donde con más firmeza se advierte la huella profunda de la influencia wagneriana.

El final es puramente sinfónico, y en él tiene ocasión el compositor de desenvolver el caudal de sus conocimientos en un desarrollo opulento en sonoridades y matices de los motivos principales, sobre los que se dibuja una frase poética, un hallazgo de emoción melódica que dice desde dentro un pastor y que nos hace reposar un instante como en un manantial de frescas aguas bajo la sombra placida, después de hacernos caminar por sendas de tragedia y de tortura.

El libro, de Fernández Shaw, fué estrenado hace unas temporadas en la Princesa, y es una nueva inspiración en la tragedia dantesca de los Rimini y los Ravena, asunto puesto en música por varios ilustres compositores, entre ellos Luis Mancinelli, cuyo «Paolo y Francesca» se estrenó la pasada temporada de invierno.

Conrado del Campo parece haber sido hondamente impresionado por la colosal concepción del Dante, pues ya anteriormente escribió su poema sinfónico «El Infierno», basado también en la «Divina Comedia».

Al público le gustó mucho la obra del maestro español, al que premió con cariñosas ovaciones que le hicieron salir a escena varias veces, y que significaban, más que una especial admiración por su ópera nueva, un estímulo para su labor futura, del que debe recoger nuevos esfuerzos para la completa realización de sus ideales artísticos.

De los intérpretes se distinguió Ofelia Nieto, que luchó con una «tessitura» despiadada y con una parte fatigosa, y de ellos, Del Pozo, Cortés, De Ghery y el tenor Roig, en quien son de estimar los desesperados esfuerzos que realizó para lograr ser oído, aunque en honor a la verdad no pudo conseguirlo completamente.

Saco del Valle dirigió la orquesta con gran pericia y cariño, y la dirección escénica cuidada con esmero.
La infanta doña Isabel asistió al estreno.

Día tras día

CARTA AL CONDE DE ESTEBAN COLLANTES SOBRE EL ESTRENO DE «PAOLO E FRANCESCA»

Señor ministro: El maestro compositor don Conrado del Campo fué premiado, creo que por el ministerio que rige dichosamente V. E., hace ya algunos años. La obra laureada de nuestro gran músico fué una ópera, «Francesca de Rimini», poema de Fernández Shaw, basado en el episodio descrito por Dante en la «Divina Comedia». Entre las condiciones del concurso había una: «que la obra premiada se estrenaría en el teatro Real».

Esa cláusula también figuraba entre las condiciones de concursos anteriores, donde fueron premiadas «La vida breve», de Manuel Falla, y otra ópera del maestro Arregui, cuyo título ignoro.

Pues bien, señor ministro; las obras de Falla, de Arregui, de Conrado del Campo, no han sido admitidas por las empresas que han explotado el teatro Real, y Falla tuvo que estrenar en Francia y luego en la Zarzuela, de Madrid, y Arregui y Conrado (y puede que algunos otros músicos) guardar cuidadosamente sus partituras, sus pobres partituras «españolas», que no tienen más mácula que esa, ser obras nacionales.

Después de conocer estos antecedentes, espero que V. E. opine como el que tiene el honor de dirigirle la presente. ¿No es cierto que las empresas del Real se están burlando de V. E., señor ministro, y de las vengencias que le antecedieron? Vamos á verlo. El teatro Real es un teatro oficial y depende del ministerio de Instrucción pública. El teatro Real es un teatro subvencionado. Cuando el ministerio de Instrucción pública (que también se llama de Bellas Artes, señor conde) abre un concurso de óperas prometiendo que las premiadas se estrenarán en el Real, la empresa está obligada—¿no es así?—á ponerlas en escena.

Y sin embargo, desde «Tabaré», de Bretón, ¿sabe el señor conde de Esteban Collantes cuántas óperas españolas se han estrenado en el Real? Ninguna. ¿Sabe cuántas han sido premiadas en concursos abiertos por ese ministerio con la condición de que serían puestas en escena en el Regio Coliseo? Que yo sepa, las tres citadas, y puede que más. En cambio, el Real está abierto á «Ariadna y Barba Azul», «Der Freischütz», «Hensel und Gretel», «Paolo e Francesca» y demás maravillas del arte moderno, por supuesto, extranjero.

Es decir, señor ministro, que en España una empresa, dependiente de la autoridad oficial, desobedece las órdenes de sus superiores; una empresa que cobra del Estado para fomentar el cultivo y afición á un arte, sistemáticamente, y faltando á sus deberes, perjudica los intereses morales y materiales de los artistas españoles y los aleja del público.

¿Va á consentir esto V. E.? Es lo que quería preguntar atrevidamente á V. E., y perdónemelo. Preguntarlo nada más. Porque pensar que un ministro español va á hacer que se cumpla la ley y va á velar por el aspecto de la vida nacional confiado á su custodia, es una de las características de D. Patricio Buenafé.

Pero, en fin, por sí V. E., señor conde de Esteban Collantes, no es como los otros...

Tomás Borrás.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

"La Ejeota"

PRÓXIMO ESTRENO

“LA TRAGEDIA DEL BESO,,

En breve será estrenada en el Regio coliseo la bella ópera de Conrado del Campo *La tragedia del beso*, cuyo poema es obra inspiradísima del ilustre y malogrado poeta Carlos Fernández Shaw.

El libro de *La tragedia del beso* fué estrenado, como poema dramático, el año 1910, en el teatro de la Princesa. Está inspirado en *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri (parte primera, «El Infierno», canto V).

En su primitiva forma constaba la obra de tres cantos, cuya acción se desarrollaba sin interrupción. En la forma actual tiene un prólogo y un acto, dividido en tres cuadros.

La acción del prólogo transcurre en el segundo círculo del Infierno. Sabido es que, según Dante, tiene éste la forma de un cono invertido, con nueve círculos en su interior, que á medida que van estrechándose, van haciendo más crueles los suplicios de los condenados.

En el segundo círculo se hallan los que purgan delitos de amor. Dante, guiado por Virgilio, recorre el «pavoroso Áverno», é inquiriere las causas que llevaron allí á unos y otros. Oyense los lamentos de los condenados, y vense pasar sus sombras á lo lejos. Entre ellas llaman la atención del Dante las de Paolo y Francesca, que á poco llegan ante los dos poetas. A preguntas del Dante, Francesca cuenta la historia de sus famosos amores con Paolo—ya casada ella con el hermano de éste, Lanciotto—, y llega, en su relato, hasta el punto en que fué cortado el idilio por la inesperada tragedia.

Con ello termina el prólogo. Cuanto después sucede en el cuadro primero, supónese que es lo que va contando Francesca á Dante y Virgilio. Es una selva florida, próxima al castillo de Verucchio. Canta un pastor dentro, y unos mozuelos juegan entre los árboles. Llega Lanciotto—el marido burlado, que supone el engaño—con su criado Renzo, que le comunica sus sospechas de que en aquel lugar se ven los dos amantes. Ocúltanse, para sorprenderlos, tras los arbustos, y á poco sale Fran-

cesca con dos niñas, que la cubren de flores y de besos. Sola Francesca, espera con desasosiego á su amante, que no tarda en llegar, jurándose ambos jóvenes eterno amor. El idilio es truncado por la aparición de Lanciotto, que atraviesa á los dos con su espada.

Vuelve, en el cuadro segundo, la aparición del Infierno. Las figuras de los poetas y de Paolo y Francesca continúan en el mismo sitio. Ella termina su relato, refiriendo el trance de la muerte. Dante y Virgilio, con palabras de consuelo, les alientan, deseándoles pronto perdón y eterna paz.

En el último cuadro, que sirve de fondo á un poema sinfónico, los dos poetas salen del Infierno y vuelven á la Tierra.

Conrado del Campo, en unos renglones publicados por un periódico de la mañana, disculpa su atrevimiento por haberse inspirado en la obra dantesca para su ópera.

«Esta atracción irresistible—dice—que sobre todo artista ejerce el sublime poema, podrá disculparme, en parte, por haber osado yo, pobre músico, sin más caudal estético que el de un invencible entusiasmo, poner mis manos pecadoras en asunto que han interpretado con grandeza é intensidad inimitables compositores insigues.»

En cuanto á la tendencia musical de la nueva obra, afirma el compositor:

«Propósitos deliberados al empezar á escribir, no los tuve, como no los tengo nunca.

Sigo—eso sí, porque soy un convencido de que el teatro lírico moderno no puede seguir otros caminos—el procedimiento estético que Wagner, más que crear, podemos decir renovó en sus estupendas creaciones.

Orquestación de importancia sinfónica, que interprete lo espiritual, lo íntimo y esencial del alma de los personajes, y arriba, en la escena, una declamación lírica, todo lo amplia, libre y expresiva que haya sido capaz de sentir, y que subraye en todos los momentos el acento y el sentido poético de la palabra.

Ambiente, todo el posible ambiente en torno á los personajes, mediante amplificaciones y comentarios sinfónicos oportunos, y concisión y sobriedad en el desarrollo, atento á que el interés dramático no decaiga.»

CASOS Y COSAS

DE LA CORTE Y VILLA

El Sr. Primat asistió antaño al estreno de una ópera española, *La tragedia del beso*, en el teatro Real. A fuer de fiel devoto de la música, aplaudió con entusiasmo el gallardo alarde de ciencia musical que hace el autor de la partitura. Esto es música española—pensó—, porque es español el autor ilustre. No es española, si para serlo ha de inspirarse en temas y aires nacionales que constituyen un inagotable manantial de riqueza melódica. Así los rusos han hecho su escuela, que hoy está en primer rango, y los ingleses hacen la suya. Eso no quiere decir—agregaba nuestro amigo—que la lengua en que se cante la música imprima á ésta su nacionalidad. Las óperas de Lehar, de Fall, de Strauss serán vienesas siempre, aunque se canten en italiano, como se cantan ahora en el Español, ó en castellano, como se han cantado en la Zarzuela. Alemanas siguen siendo las óperas de Wagner, y algunos de sus personajes han cantado en italiano, y en francés, y hasta en español. Y españolas seguirán siendo producciones modernas como *Molinos de viento*, *Vida breve*, *Maruxa*, *Las golondrinas*, por no citar más que unas cuantas, aunque las cantasen en italiano, en francés ó en chino las Storchio, las Gagliardi, las Barrientos y los Anselmi, los Titta Ruffo, los Rousselière, los Stracciari—; no caerá esa breva!

—; Pues dígame á usted si habría ópera española—exclamaba el Sr. Primat en la exaltación de su entusiasmo—reduciendo á recitativos, ya que por ópera se tiene solamente á lo que es todo música, todo música, los parlamentos de zarzuelas antiguas y modernas como *El dominó azul*, *El juramento*, *Pan y toros*, *La Marsellesa*, *La tempestad*, *La bruja*...!

Sobre esta base, y con el firmísimo propósito de los músicos de preocuparse de la inspiración tanto ó más que de la técnica, ¡vamos, que lo de la creación de la ópera española no sería cosa del otro jueves! ¡Cuántos zarzuelones pasan como óperas sólo por traer el marchamo de la frontera!

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.