



BIBLIOTECA MUNICIPAL
D. D. D.

REVISTA NUEVA

AÑO I.

27 DE NOVIEMBRE DE 1891

TOMO I.

COLABORADORES

D. Antonio Sánchez Pérez.
D. Jacinto Octavio Picón.
D. Melchor de Palau.
D. Federico Jaques.
D. Tomás Tuero.
D. Federico Montaldo.

D. Manuel Matoses.
D. Francisco Flores García.
D. Joaquín Arimón.
D. Federico Urrecha.
D. Matías Padilla.
D. Salvador Canals.

REDACTORES

D. Antonio Peña y Goñi.
D. Eduardo de Palacio.

D. Pedro Bofill.
D. Luis Ruiz y Contreras.

Además de los trabajos de colaboración y redacción, publicará esta Revista interesantes artículos traducidos directamente del alemán, del ruso, del inglés, del italiano y del francés.

Secretario de Redacción: D. GUSTAVO CACHO SAAVEDRA

DIBUJANTES

D. PRIMITIVO CARCEDO

D. MANUEL G. ENCISO Y D. AGUSTÍN DE HORNEDO

Fotograbados de Guerrero.

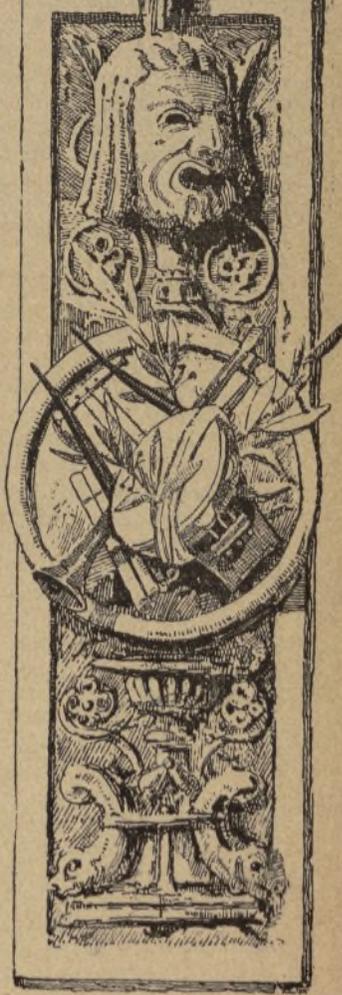
ADMINISTRACIÓN

AYALA, NÚM. 16 DUPLICADO, BAJO

Horas de oficina: de 1 á 4.

< SUMARIO >

Impresiones de teatro, por D. Pedro Bofill.—**Crónica musical**, por D. Antonio Peña y Goñi.—**Decadencia del teatro**, por Teófilo Gautier.—**Autógrafo de Guimerá**.—**Retrato de D. Angel Guimerá** (por el Sr. Carcedo).—**Compendio para uso de los provincianos**, por Un señor de la orquesta (ilustraciones del Sr. Enciso).—**Tirso de Molina**, por Philarete Chasles.—**Juicio público**.—**Notas bibliográficas**.—**Respuestas**.



Núm. 7.

Precio: 15 céntimos.



El drama de Angel Guimerá, ¿es romántico? Yo creo que no; ¡pero son tantos los que aseguran que sí! Ya voy dudando hasta de mis profundas convicciones, y estoy casi dispuesto á creer... cualquiera cosa.

Un periodista madrileño, que hace correspondencias literarias para un periódico de Cartagena y se llama D. Calixto Ballesteros, vino ayer con el peso de su autoridad á turbarme sobremedera, pues no sólo asegura que los *naturalistas* han sido y serán siempre unos majaderos, sino que también afirma lo que transcribo: «El público recibió con gran contentamiento el drama de Guimerá, muy romántico y muy bueno; lo mismo que el año pasado no transigió con *Los irresponsables*, de Dicenta.» Muy ajeno estará mi buen Joaquín de que le saquen á colación para *reventarle* tan sin motivo.

Y ¡vea usted lo que son las cosas! Yo creo que la traducción de *Mar y cielo* gustó por lo que tiene de naturalista, y *Los irresponsables* desagradaron por lo que tienen de romanticismo. Creo, además, que si el *romanticismo* es una escuela, el naturalismo no lo es; por consiguiente, me parece necio contraponer el arte y un *procedimiento*, para declarar á éste superior. Aún más; en mi concepto, una obra mala, no será nunca naturalista y puede ser muy romántica; en fin, que si me viese con ánimos escribirla un artículo con el tema siguiente: *De cómo las obras de arte son buenas por lo que tienen de naturalistas, y pésimas por lo que tienen de románticas*. Pero como no me atrevo á plumear tan extensamente. apunto la idea, esperando que no faltará quien la desarrolle.

ANÍBAL.

Leo en un periódico: «A ruego de muchas personas que hasta hoy no pudieron asistir á las representaciones de... se darán el día... y el día... definitivamente las dos últimas representaciones de dicha obra.»

Suprimo los detalles, porque no es la primera vez que leo este suelto, y se reproducirá mil veces mientras Dios no lo remedie, que no lo mediará.

En suma: que por haber muchas personas que no vieron cierta obra, esta obra se quita definitivamente de los carteles.

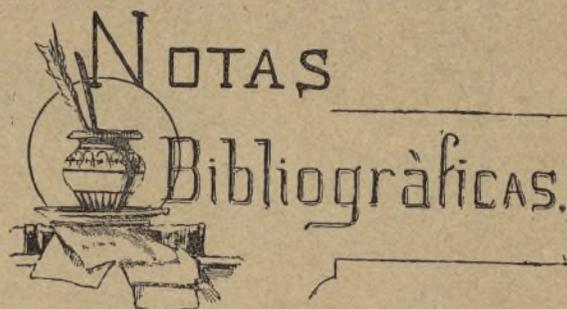
¡Así hacen las Empresas su propaganda!

Sería conveniente que los redactores dedica-

dos á noticias de espectáculos, reformaran los sueltos de contaduría.

O que se crearan en las contadurías de los teatros *plazas de correctores de estilo*.

EL SEÑOR D'ALBERT.



Historia de la música antigua, por P. Cesari. Traducida y anotada por Manuel Walls y Merino. Madrid, 1891. Un vol. de 96 páginas. Precio: 1 peseta.

No hace muchos años que vió la luz pública en Italia este libro que ahora se nos ofrece, galanamente vertido al castellano. Esta obra redime á los pobres de comprar libros caros acerca del tema que trata, pues Cesari tuvo el privilegio de compendiar en muy pocas páginas cuanto se ha escrito de historia de la Música antigua. El traductor español aclara varios conceptos y avallora más el trabajo, ilustrándole con oportunas y numerosas notas.

La historia de la Música, lo mismo que la del Teatro y la de todas las artes, preséntase velada en sus principios por las tinieblas de la antigüedad, pero sus orígenes gráficos están descubiertos; y si bien desconocemos por qué se hizo un arte de la graduación del sonido, no ignoramos de qué medios hase valido el hombre para reproducir con instrumentos y voces humanas, pasiones y sentimientos difíciles de alcanzar con otro lenguaje; porque la música se comunica directamente á los sentidos, hiere al corazón antes de llegar á la inteligencia; en esto estriba su privilegio, que puede igualmente convertirla en la más brutal y rastrera ó la más hermosa y sublime de las artes.

La música de los pueblos antiguos, reuniendo notables encantos, distaba mucho de la nuestra, y en la obra de Cesari podemos apreciar la estructura y las condiciones originales de la música que acompañó en sus glorias, en sus dolores y en sus oficios religiosos al pueblo griego, al egipcio y á toda el Asia.

Desde la quilla hasta el tope, por Silverio Lanza. Madrid, 1891. Un vol. de 248 páginas, 2,50 pesetas.

Juan B. Amorós, el editor infatigable de las obras de Silverio Lanza, nos ofrece una prueba más del ingenio culto, razonado y atractivo de su difunto camarada, que murió antes de nacer

(Continúa en la pág. 15).



TEATRO



MODERNO

IMPRESIONES DE TEATRO

La letanía de los autores.—Crítica seria y crítica ligera.—¡Seamos amenos!—Agonía del drama.—Las carcajadas son el gusto del día.—*Mar y cielo* y *El oso muerto*.—La colaboración de Ramos y Aza.—Anécdota histórica.—A buen espectador, malas entendederas.

Entiéndase que bajo el epígrafe de *Impresiones de teatro* no voy á discutir los trabajos que hace el impresor de obras dramáticas Regino Velasco.

Ese apreciable industrial, que se va *redondeando* á medida que salen de su imprenta las comedias y los dramas de la mayor parte de los autores madrileños, no me produce más que una impresión de perfecta simpatía.

Le conozco muchos años ha; le veo en los saloncillos de los teatros, en los pasillos, entre bastidores, más *acosado* que Cos-Gayón cuando era ministro de Hacienda, por esos creadores de papeles de obras dramáticas que también suelen ser papeles moneda, á pesar de que, para la crítica, no son—salvo honrosas excepciones—otra cosa que papeles mojados.

La primera ilusión de un autor es salir á escena al final del estreno, aunque sea fingiendo que va á remolque, y en medio de los aplausos de la *claque* y de las protestas de los espectadores imparciales que componen el público.

Y la segunda ilusión es ver su obra en letras de molde.

Entonces es cuando el impresor Regino Velasco toma á los ojos del autor proporciones gigantescas.

Ese dispensador de la gloria teatral, á doscientos ó trescientos ejemplares, es agasajado y mimado de un modo inverosímil.

Lo más importante para el autor que ha estrenado consiste en que su obra se halle pronto impresa.

—Mañana los periódicos me tratarán bien, dice; mi fama llegará á provincias, y como en todas partes se hallan ávidos de producciones nuevas, en seguida me van á pedir ejemplares de Barcelona, de Valladolid, de Valencia, de Cádiz... Es necesario que se imprima con gran rapidez. ¿Dónde estará Regino?

Y lo que más suena en los varios departamentos de los teatros son estas frases:

—Regino, voy á enviar á usted el manuscrito...

—Regino... ¿cómo anda eso? Mire usted que corre mucha prisa.

—Regino ¡por Dios! las pruebas.

—¡Ese Regino!

Y hay autor que se duerme todas las noches murmurando este trozo de letanía:

Regino cæli... ora pro nobis.

*
**

No: estoy muy lejos de referirme en el epígrafe á las impresiones que se verifican en casa de Regino Velasco.

Cierto que entre las máquinas de su imprenta y mi corazón hay alguna analogía.

Allí se imprimen los rипios de las obras dramáticas con tanta fuerza como se imprimen en mi memoria cuando las obras se estrenan. Regino las da á luz en los ejemplares que *tira*; y yo me propongo darles también publicidad en estos cuadernos semanales, que no deseo que nadie tire.

Fuera de esta semejanza, Regino y yo caminamos por distintos senderos. Él imprime las obras: yo las juzgo.

Pero no se me atribuya ni un átomo de petulancia en eso de *juzgar* á los autores.

Uso esta palabra porque de alguna manera hay que decir las cosas. Quien me conoce sabe bien que yo con más facilidad pecho de benévolo que de intransigente. Mi tendencia á la suavidad me ha proporcionado más de una vez cariñosas amonestaciones de un severo amigo mío que envía periódicamente desde Oviedo á Madrid irónicas observaciones y punzantes sátiras sobre todo lo que producen nuestros autores. *Clarín* quisiera que yo tronara y despidiera rayos; pero mi apacible personalidad, á la vez que admira las purificadoras tempestades que en alas de ese crítico llegan hasta nosotros, siéntese por naturaleza, por idiosincrasia, por temperamento incorregible, inclinada á los rayos de sol y á las placideces del buen tiempo.

No me ufano llamando críticas á mis trabajos. La crítica seria, concienzuda, basada en hondos estudios y en detenidas meditaciones, es muy difícil: apenas conozco cuatro ó cinco escritores, entre los militantes de hoy día, que sean capaces de ejercitarla con el seso y el aplomo que tan ardua profesión requiere.

Pero aunque pudiese realizar tamaña empresa, no lo haría jamás en este periódico, donde la labor ha de ser agradable y ligera. Nuestro espíritu meridional es poco propenso á los estudios graves y entonados. Un agudo y sugestivo palique de *Clarín*, un sabroso *Plato del día del incendiario* Cavia, un artículo lleno de gracia y de *bon sens* de Matosés ó *Corzuelo* (que son dos en uno mismo), una ingeniosa crónica de Taboada y un chispeante trabajo de Eduardo del Palacio, se leen con más gusto en esta bendita tierra donde florece el naranjo—como dice Musset—que las lucubraciones más abstractas y profundas del pensamiento humano.

Sin tratar yo de revestirme con las galas de los citados autores, procuraré que mis impresiones de teatro alcancen el mayor grado de amenidad posible. Castro y Serrano demostró poco ha, con su discurso de ingreso en la docta corporación de la calle de Valverde, que la amenidad puede hasta ser un ornamento de la Real Academia de la Lengua.

A ello trato de atenerme; y sin el propósito de escudriñar, por ahora, el mayor ó menor fundamento de los que creen que nuestras fórmulas teatrales están gastadas y exigen una renovación inmediata, tomaré—como vulgarmente se dice—lo que los teatros nos den, y procuraré poner al corriente de ello á mis lectores.

* * *

La verdad es que hoy las obras escénicas, lo mismo en España que en Francia y en todas partes, llevan una vida sumamente precaria. Sin meternos en terreno francés, lo que actualmente pasa entre nosotros es inusitado.

Parece que asistimos á la agonía del drama de grandes pasiones, del drama fuerte, emocional, conmovedor, que causó la delicia de nuestros padres. Y lo particular, lo irreverente, es que llevamos el luto de ese género dramático con la sonrisa en los labios. Hoy el público quiere reír, ó por lo menos gozar del espectáculo teatral sin conmociones ni espasmos.

Uno de estos días se ha estrenado en el Español el drama trágico de un gran poeta catalán, que se anunciaba como un ensayo de forma nueva. *Mar y cielo* ha obtenido la *mar* de aplausos, y el poeta Guimerá, venido de Barcelona con el recelo propio del catalanista que juzga á Madrid como una población sistemáticamente enemiga de la hermosa y culta capital del Principado, se ha podido convencer, á fuerza de ovaciones recibidas, de que en materia de arte las cuatro barras de sangre y el oso y el madroño caben en un mismo escudo, y que catalanes y castellanos pueden ser hijos de una sola provincia que no se encuentra en ningún tratado de geografía: la provincia del entusiasmo.

Pues bien: ese mismo drama, tan aplaudido en el teatro Español, no alcanzará ni la décima parte de las representaciones que están destinadas á la graciosa comedia *El oso muerto*, de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, que hace desternillar de risa todas las noches al público del teatro Lara.

Es verdad que esos dos autores son hoy los predilectos, los favoritos de la musa cómica española.

Sería curioso ver cómo colaboran los señores Ramos Carrión y Aza. Yo acaricio de mucho tiempo acá el propósito de dar á luz un estudio sobre el sistema de colaboración que usan los autores que escriben una obra entre varios, y acerca del plan que siguen los escritores que trabajan por sí solos.

De Ramos Carrión y Aza se dijo tiempo atrás que colaboran conversando. Dialogan entre sí como si ellos encarnaran sus propios personajes.

El uno dice un chiste y el otro procura replicarle con igual agudeza. Quien pudiera oírlos, les juzgaría locos.

Debe ser asombroso oír á Ramos Carrión decir á Vital Aza, por ejemplo:

—Señorita, crea usted que la amo.

Y á Vital Aza replicar:

—Muy alto pica usted, caballero.

A este propósito se me viene á la memoria un hecho de toda autenticidad, puesto que me lo refirió el mismo Vital Aza.

Precisamente estando los dos autores escribiendo *El oso muerto*, fué cuando los periódicos contaron al público la manera de colaborar que tenían Ramos Carrión y Vital Aza.

Pocos días después el gran Vital se encontró con uno de esos conocidos que se interesan por las cosas de teatro.

Y éste le dijo:

—¡Hombre, me ha llamado mucho la atención eso que han referido los periódicos!

—¿El qué?

—El nuevo sistema de ustedes, de hablar por sí mismos lo que han de decir los personajes. ¿Cuando se estrena esa obra?

—Pronto.

—Pues mire usted, no faltaré, cueste la butaca lo que cueste; porque ¡ha de ser curioso verles salir á ustedes á trabajar y á decir los papeles en la escena!

*
**

Lector amigo, ¡con franqueza! ¿Te parece bien que busquemos fórmulas nuevas para el teatro, cuando aún hay entre nosotros espectadores de tales entendederas?

PEDRO BOFILL



CRÓNICA MUSICAL

El otro día llegué tarde para dar cuenta de los sucesos musicales ocurridos en Madrid desde que se abrió la actual temporada.

Temo llegar hoy demasiado temprano, porque la oscuridad más desesperante reina en el campo de la música, y estoy en el caso de levantar la sesión por carencia de asuntos.

El teatro Real continúa Marconizando con *Los Hugonotes* y *Lohengrin*, y prepara la novedad sacrosanta de todos los años: *La Gioconda*, que muy pronto hará su aparición con acompañamiento de esbirros, marineros de agua dulce, puñales, venenos, tumbas y demás accesorios de la ópera de Boito y Ponchielli.

La Tetrazzini y la Pasqua entusiasmarán al público, andando á la greña en el dúo de las castañeras picadas; la Pasqua lanzará á los aires el famoso *fulgor del creato*, y, á falta de otros fulgores, habremos de contentarnos con ese, ya que los tiempos actuales no dan cosa de más provecho.

Debutará en la ópera de Ponchielli un tenor griego, y ésta será, según noticias, la única novedad que tendrá este año *La Gioconda*.

Marconi seguirá cobrando el barato de las cuatro mil pesetas por función, barato que sale muy caro á la Empresa.

Vendrá después el conspicuo De Lucía, un tenorino excelente, á quien dimos nombre aquí, y que vuelve lleno de gratitud á cantar *El Barbero*, *Mignon*, *La Gioconda* y otros operones por el estilo, por la módica cantidad de *dos mil quinientas pesetas* por función, casi lo que ganaba al mes hace cuatro años.

Marconi acabará á fines de Diciembre, si el público no le hace acabar antes, lo cual es dudoso, cuando todavía sigue galleando después de *Los Puritanos*, de *Los Hugonotes* y de *Lohengrin*.

De Lucía actuará de *divo* durante los meses de enero y febrero, y será reemplazado por el inmenso Tamagno, que cantará hasta la terminación de la temporada.

En la espantosa soledad que rodea al Olimpo de los tenores, Tamagno es hoy el Júpiter de la cofradía. El pobre Gayarre, murió; Masini hace oír en Rusia los últimos hipos de su voz; Stagno está de facultades como los toreros ancianos que tienen que torear con burladeros.

Tamagno es el único que se sostiene en

medio de la divina *dégringolade*. Cuando su voz descansa en las fosas nasales, parece el tenor la madre abadesa de *Mis dos mujeres*, ó Tomillo, el de *La Bruja*, gritando deliciosamente en el terceto final de la zarzuela:

¡Zahorí! ¡Zahorá!
Ya tres veces el gato maulló,
la lechuza tres veces cantó...

Lo cual resulta muchas veces de actualidad en el regio coliseo, sobre todo cuando canta Marconi.

Pero cuando Tamagno deja de ser monja ó bruja, y suelta el regulador al registro de pecho, hay que acordarse del «¡Como guapa, es guapa!» de *El Sombrero de tres picos*, y decir: «¡Como tenor, es tenor!»

El hombre, eso sí, no ha pedido más que *ocho mil pesetas por función*; y, seamos justos, ha podido pedir el doble, porque largar hoy un *do* de pecho limpio, sonoro, es asunto que pertenece á la teratología musical.

Vendrá, pues, Tamagno, cobrando las ocho mil consabidas pesetas, y le aplaudirán, y no habrá quien se atreva á ponerle defectos, porque un artista que gana por función mil seiscientos duros, es invulnerable en el Teatro Real.

*
* *

La novedad de la temporada se queda para las postrimerías. *El luque fantasma*, de Wagner, se pondrá en escena á beneficio de Mancinelli, allá, hacia Marzo, que es cuando retrocederemos al Wagner disfrazado, después de haberlo admirado en *Parsifal*.

Verdad es que los conciertos son una cosa y el teatro es otra. Empezamos en el Real con *Rienzi*, saltamos luego al *Lohengrin*; desanduvimos lo andado, dando un paso atrás hacia *Tannhäuser*, y ahora vamos á descansar de las fatigas al *Buque fantasma*.

Quizá este proceder de cangrejo nos favorezca. De todos modos, es una verdadera novedad que nos pongan la chichonera después de habernos acostumbrado al sombrero.

A fe que si el Teatro Real nos trata como niños zangolotinos, dándonos papilla, luego vendrán los conciertos y comeremos fuerte en la augusta mesa del San Graal...

Pero observo que estoy escribiendo un artículo del porvenir. ¡No se puede ser wagnerista!

*
* *

La antigua Sociedad de Cuartetos, fundada por Monasterio en 1863, continúa celebrando sesiones y rindiendo culto á la *música di*

camera, después de veintiocho años de brillantes trabajos.

Ahora actúa en el Salón Romero, y allí le han seguido todos sus devotos, á cuya cabeza se halla la infanta Isabel.

Las sesiones tienen, como siempre, carácter íntimo, familiar, y constituyen una tertulia de confianza donde el público se calienta al brasero de Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelssohn, en el ambiente burgués y expansivo que el género requiere.

Stendhal, Ouillicheff y de Lenz, están allí en espíritu. Monasterio reina y gobierna *sans partage* con el violín; Mirecki domina con el violoncello, y Tragó es el autócrata del piano. Pérez y Lestán se ocultan discretamente, y la paz reina en la calle de Capellanes, en esa república artística de San Marino, donde Monasterio manda y todos obedecen sin chistar.

Lo moderno sopla blandamente en el oasis, y Brahms y Saint Saëns adquieren á veces proporciones de galerna; pero la gente aguanta el aquilón valientemente, y, hasta ahora, no ha habido cristales rotos ni sombreros arrebatados por el aire.

Al contrario; las bellezas de la interpretación imponen las nuevas creaciones á las *vieilles perruques*, y no hay sino elogios para los egregios intérpretes que tales milagros realizan.

Y así vive libre, feliz é independiente la Sociedad de Cuartetos, y tienen sus devotos el pan nuestro de la música clásica *di camera*, que sabe muy bien, conforta el espíritu y concede semanalmente, en estos días, una honra disparatada al *horchateresco* salón de la calle de Capellanes.

*
* *

La Bruja se dispone á marcharse á Londres. Los periódicos han dado la noticia en seco: voy á ampliarla.

Mancinelli es el director predilecto de Harris, el empresario del teatro de Covent-Garden, de Londres.

Mancinelli quiere y admira á Chapí; el otro día estuvo á ver *El mismo demonio*, y salió encantado de la música.

Habló á Harris este verano de *La Bruja*, y en cuanto llegó á Madrid, compró una partitura para canto y piano, y se la mandó á Londres.

Harris leyó la partitura—hay empresarios ¡parece mentira! que saben música—le gustó extraordinariamente, y escribió en seguida á Mancinelli:

«La obra me gusta mucho; diga usted á los Sres. Ramos y Chapí que me hagan proposiciones, y la pondré en escena en Inglaterra y en la América del Norte.»

Ramos y Chapí no han hecho ninguna proposición; aceptan, desde luego, las de Harris, y *La Bruja* se cantará primeramente en Londres, en inglés, y se pondrá en escena con extraordinario lujo.

Chapí va á ir allá á ensayar su obra. Puede que le acompañe yo, aunque no sea más que para oír á Tomillo decir en inglés: «Dice que trae todo lo que necesita.»

Después de *La Bruja* vendrá *La Tempestad*, y luego vendrán muchas cosas, porque la zarzuela ha sido siempre modesta y ha querido vivir aquí. Ahora la llaman fuera, y acude á la llamada. La montaña viene á ella, y se deja querer; tan verdad es que no por mucho madrugar amanece más temprano, y que la filosofía de la vida humana se resume en el verbo *esperar*.

*
* *

Concluyo hablando de París. El primer centenario del nacimiento de Meyerbeer ce-

lebrado en el Teatro de la Opera, ha sido un horror.

Para honrar la memoria del autor de *Los Hugonotes*, los empresarios Ritt y Gailhard han llegado tarde y con daño.

La función acabó con siseos y silbidos, poco más ó menos como terminó cuando se celebró en «el cerebro del mundo», hace pocos años, el centenario de *Don Giovanni*, de Mozart.

Aquí celebramos también este último: no hubo gente, pero tampoco siseos ni silbidos, sino aplausos; y del mal el menos.

El Teatro Real no se ha acordado ahora de Meyerbeer, y ha hecho perfectamente. ¿Para qué? ¿Para que el Sr. Marconi hubiese cantado *Los Hugonotes*? ¡Bonito centenario! ¡Y buena manera de honrar el genio del maestro berlinés! ¡Cantando la ópera con eructos y gallos!... ¡A cuatro mil pesetas unos con otros!...

La única manera de honrar en el regio coliseo la memoria de Meyerbeer, sería una: prohibir que cantase sus óperas el Sr. Marconi.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

DECADENCIA DEL TEATRO, por Teófilo Gautier.

No puede negarse que de día en día las comedias atraen menos al público. Entren ustedes en un teatro á la quinta ó sexta representación de una obra estrenada con éxito, y verán la mayor parte de los palcos vacíos, como bocas abiertas en un bostezo, y muy pocos espectadores en las butacas.

Hay muchos teatros, y consume cada uno muchas obras. Las formas dramáticas no admiten más que un corto número de combinaciones, recursos que se gastan con el tiempo; preséntanse de mil maneras, pero al fin todo se agota, y ni del absurdo ni de la inverosimilitud se puede sacar nada nuevo.

Los autores dramáticos procuran mover sus personajes de modo que los espectadores no adivinen jamás los acontecimientos; pero esto es muy difícil de conseguir ahora, cuando el teatro se alimenta sólo de la *curiosidad*. Nadie se ocupa del estilo, nadie acusa la sencillez de algunos autores que emplean un lenguaje ramplón é insoportable. Así el teatro llegó á disgregarse por completo de la literatura: es una industria con la cual no se rozan la poesía, la filosofía ni la crítica; lo poético, lo ingenioso, lo apasionado, lo brillante, lo más culto y delicado de la literatura, no se halla desde hace

tiempo en las obras escritas para la escena.

Las personas que no se ríen con trivialidades, que no gustan de los tonos melodramáticos y que se aburren francamente con los vejestorios tan sublimes como clásicos, se ven obligadas á concurrir casi exclusivamente á la Opera, donde, por lo menos, el escenario es grande y el espectáculo magnífico; las miserias del insulso *libreto* se hallan cubiertas con rozagante música, y donde (también hay que tenerlo presente) se sienta el espectador á su gusto, en cómoda butaca, y puede moverse y respirar.

Dentro de cien años, cuando la *barbarie* que ahora llamamos *civilización* haya desaparecido para no volver, ¿creerán las generaciones futuras que nosotros, á manera de divertimento, nos encerramos en cavernas mefíticas, sentándonos en butacas incómodas, sin poder variar de posición los codos ni las piernas, con las rodillas oprimidas, el pecho sofocado, entre los humos de la luz y las impertinencias de la *claque*, todo, para *sufrir* una comedia insulsa ó desatinada, vista de medio lado y á veces de perfil, precisamente después de comer, á la hora en que más necesitamos aire puro, dulces aromas y fáciles ejercicios?

FRAGMENTO AUTÓGRAFO DE *Mar y Cel.*

Soli se que'm vaig dormir: si anxieta
 Jemochi me despertaren: tot lo poble
 veji' al entorn a' dins d'una galera,
 y cendrosa la terra s'allunyava!
 La mare'm cubri' bulli: quan altra volta
 jo ls obrija era nit; lo mar dormia,
 la fctor de la ranch, ay, me Tapava
 y de tanti presoners ni un sol ne veya
 Y la mare'm va dir: los que mataren
 a' ton pare traidors, fill de ma vida,
 també a' mi'm mataran; de la moreica
 rosa que l'ha enriquit ni rastre'n volen.
 Sents los Taurons com saltan y cabussen,
 fart, botaruts, jugant ab los cadavres?
 Si t'elvenis, mon fill, oh, véngans, véngans!
 Me, ah!... de cop nos revolta' la xuma
 de mariners cristians: un crit la mare
 Mensa' de mort: volgue fugir, los monstres
 pe l' cavellit a'treparen. La ranch se va
 aque'm saltá' baygue, y ay! de sos brestos
 m'arrencavan. Me ella m'estrenyia
 morint y tot, a punta ma: ses angles
 m'entravan a' la carn: fill, véngans, véngans!
 Y ls monstres l'aixecaren, y a' las ones
 la Mensaren ribent, y com surava,
 véngans'irudant d'un cop de rem li obriren
 lo cap pe l' mitj que s'enfonsa' entre escums!

Angel Guimerà



ANGEL GUIMERÁ

Ayuntamiento de Madrid



A CABO de recibir la siguiente carta:

«Muy señor mío: Quiero hacerle una confesión, que reclama un consejo; soy un provinciano, y llegué á la capital hace algunos meses, encontrándome algo turbado entre una sociedad distinta de la que estoy acostumbrado á frecuentar.

»He pasado toda mi vida en el pueblo, sin



deseo de aparecer como un hombre de mundo; pero desde que resido en la capital ya tengo algunas pretensiones. Sin duda existe algún tratado escrito para familiarizar á los ignorantes y simples con las costumbres del mundo nuevo en que penetran. Indíqueme usted, se lo ruego, dónde puedo adquirir esa joya, y dentro de algunos meses tendré el gusto de presentarme á usted enteramente regenerado.



»Le anticipa las más expresivas gracias,
EL MÁS ZOPENCO DE LOS HOMBRES.

»P. D. Si el tratado que pido no se vende impreso, ¿podría darme usted algunas lecciones de palabra ó por escrito?»

¡Ah, caballero! Su confianza me honra mucho, pero me deja comprometido y atónito, porque siento en el alma disgustar á usted cuando su franca pregunta me obliga, sin remedio, á contestarle sinceramente. Diré á usted, sin rodeos, que nadie puede hacerse hombre de mundo si no nació para serlo, y que á la edad que á usted le supongo, es de todo punto imposible realizar la transformación.

Pero consuéllese usted pensando que puede conseguir las apariencias de hombre de mundo, aunque no se identifique del todo con su papel; puede usted darse un cierto barniz, que basta para satisfacer la opinión superficial de la mayoría. En este concepto puedo, si usted lo desea, darle algunos consejos, advirtiéndole que me limitaré á tratar de mi especialidad: el teatro.

Desde luego es indispensable que usted asista siempre á los estrenos, lo cual no es del todo fácil, ya lo sé; pero para conseguirlo hay muchos medios, que la experiencia le dará pronto á conocer.

No desdenará usted ningún teatro, porque ningún chamizo, por muy ruin que sea, es indigno de que un hombre á la moda lo visite cuando hay estreno.

Tendrá usted cuidado de ponerse el frac

—esto es indispensable en invierno—á las siete de la noche; según las circunstancias, llevará usted corbata blanca, ó corbata negra; esta última no viste mucho, pero la costumbre la tolera. No se pondrá usted guantes; de ningún modo se puede presentar un hombre con guantes.

Después de haber comido en la cervecería ó en el casino (jamás dirá usted que comió en la fonda ni en casa de huéspedes), llegará usted al teatro una hora después de la en que dió principio la función, y abandonará usted la sala cuando comience el último acto; lo cual no le priva es justo, de discutir acerca de la día, y aun de



vinarla, si es preciso, como si fuera usted capaz de comprenderla.

Mientras dure el espectáculo, escuchará usted, si quiere; pero no se lo aconsejo, porque hará mejor figura sentándose de medio lado para mirar con los gemelos á las damas de la platea. Puede usted aplaudir un poco; pero mejor es no aplaudir. Acabado el acto, se levantará usted, como si estuviese aburrido, saliendo á pasear por los corredores. Cuando alguna mujer de las que llaman la atención pase por su lado, clave usted una mirada en ella, guiñando un poco el ojo.

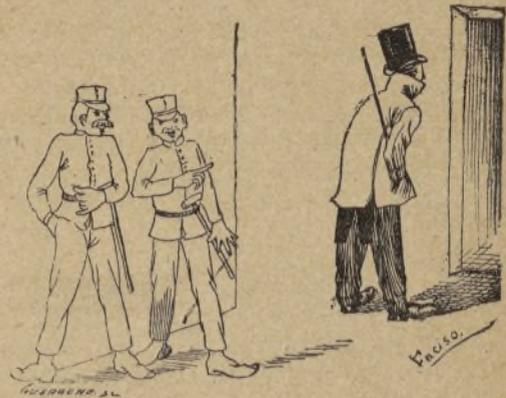
Acabado el entreacto, no cometa usted la tontería de volver á la sala mientras repica el timbre de aviso. Espere usted á que se haya levantado el telón y la mayoría de los espectadores ocupe su puesto; así molestará

usted á muchos, pero ganará fama de hombre corrido y elegante.

Cuando no haya estrenos — que no los hay todos los días, — irá usted á la ópera; la corbata blanca es entonces indispensable. Antes de los bailables desaparecerá usted, y cuando las bailarinas entren en escena volverá triunfalmente á su butaca, como si viniera de conseguir una colosal aventura.



Cuando el espectáculo termine, irá usted á ponerse junto á la puerta del escenario, levantándose mucho el cuello del abrigo, y los bomberos, al salir, murmurarán:



—¡Oh! Debe ser el amante de la tiple. Y luego... Pero lo que hay que hacer luego ya puede ocurrírsele á usted.

Además, no es cosa de enseñárselo todo en un solo día.

UN SEÑOR DE LA ORQUESTA.





Tirso de Molina

POR PHILARETE CHASLES

ESTE fraile, que ha escrito más de quinientas comedias y ha sido prior de su convento, vivió entre los años de 1570 á 1650 en Madrid y en Sevilla, siendo contemporáneo de Cervantes, de Shakspeare, de Corneille, de Molière, del Tasso y del Marino, perteneciendo á la vez á dos zonas y á dos épocas bien distintas: los últimos años del siglo XVI, y los primeros del siglo XVII. *El Convidado de piedra*, del cual sacó Molière su *Festin de Pierre*, le pertenece, como sabemos todos; ahí tenéis cuanto la crítica española y francesa dijeron hasta hoy de un dramaturgo tan excepcional.

Tirso de Molina es un personaje muy notable, que reúne dos condiciones bien diferentes: por la mañana, con la cabeza envuelta en su capucha, escribe gravemente en un rincón de su celda la cronología de su orden religiosa; por la tarde, á la hora del teatro, su capucha cae sobre la espalda; el hermano de la Merced desaparece, y el doctor, vestido de negro, es Gabriel Téllez que se dirige con paso lento hacia el *Corral*, donde sus cómicas y sus cómicos ensayan su nueva obra. Allí les hace representar todas las extravagancias imaginables, incidentes extraordinarios y aventuras intrínsecas; la glorificación y la apoteosis de las mujeres en general, y en particular; y, sobre todo, la continuada ironía de los frailes y los personajes de la corte; no hay otros elementos en las sesenta comedias que como suyas han llegado á nuestros tiempos. Téllez trataba con acierto de vez en cuando los asuntos sagrados; pero, hasta en esas circunstancias—como en *La venganza de Tamar*—donde los judíos aparecen ruines y las judías heroicas, no deja de exaltar el valor de la

mujer á expensas del hombre, y sobre todo de los hombres de monasterio y del sacerdocio: podriase afirmar, hechas estas observaciones, que el prior del convento de Soria juzgaba siempre á las mujeres conforme á un ideal, y á los monjes conociendo su verdadera naturaleza y costumbres.

Semejante manera de pensar trajo por consecuencia que Tirso de Molina se creara un público numeroso de admiradores; desde luego todas las mujeres, y en seguida todos aquellos á quienes éstas hacen sentir y pensar. Escribiendo para el pueblo, no se dirigió á los literatos, como Cervantes, ni á los personajes de la corte, como Calderón, sino á los comerciantes de Sevilla, á los *majos* de Madrid y á las *amancebadas*, que tocaban muy bien las castañuelas (al decir de madama D'Aulnoy), y constituían una verdadera potencia del Estado. Su lenguaje era el del pueblo, gracioso, epigramático, sencillo, con juegos de palabras, réplicas vivas, tono brusco, brillantez y facilidad. Ningún poeta español está más libre que Tirso de esas largas parrafadas llenas de flores, de diamantes y estrellas que el famoso Calderón prodiga, y que se hacen insoportables en Rojas y en Matas Fragoso. En cambio á veces degeneran en mal gusto, con peripecias imprevistas y extravagantes. Con frecuencia, cuando un carácter le estorba, lo cambia, y la sucesión lógica de los acontecimientos no le preocupa; quiere divertir á todo precio, y lo consigue; las costumbres campestres que reproduce son siempre verdaderas; desdeña el sentimiento falso, lo artificial y lo convenido, y prefiere inventar cualquier cosa antes que imitar á los otros, y hasta imitar sus propias obras: en fin, es un carácter poderoso que

produce con mucha energía grandes efectos, sin aparecer pretencioso, ni afectado, ni relamido.

Sería casi una ridiculez ponerse á clasificar las obras de un dramaturgo irregular hasta el exceso y caprichoso hasta la extravagancia, que se había señalado, como hacemos todos, un sistema con arreglo á sus gustos. Sin embargo, para establecer algun orden en esa multitud de epigramas aventurados y de aventuras epigramáticas, pueden dividirse en tres clases distintas las comedias trazadas por la pluma de Gabriel Téllez: obras sagradas, en corto número, que siempre tienen algo de sátira ó de novela; obras francamente satíricas, muy divertidas, y obras compuestas en honor, no de las damas (las damas de honor son el recurso de Calderón), sino de las mujeres y de sus virtudes. Estas son las más numerosas y las escritas con más brío, y con ellas triunfa Gabriel Téllez. Pero hasta en las comedias que forman los dos primeros grupos, la mujer se presenta sin defectos: heroica, cuidadosa, prudente, discreta, valerosa, del todo adorable y de veras apasionada. El autor no les descubre más que algunos ligeros pecadillos, que varían la trama de sus virtudes, y son tan brillantes, tan alegres, tan ingeniosos, tan atractivos, que sería imposible sustraerse á la fascinación que producen. *Diablos son las mujeres*, dice Téllez en el título de una de sus comedias; y ciertamente no hace ángel á la mujer, sino demonio, lo cual viene á ser la misma cosa.

Sólo una vez Téllez ha renegado de una parte del sexo femenino, criticando á las devotas, á sus mansas *corderas*, que se ven atacadas en *Marta la piadosa*, retrato cómico de una Tartuffe pintada con muy vivos colores y ninguna indulgencia. En cuanto á las mujeres que se disfrazan de veinte modos para correr en pos de su amante, que se baten en duelo cinco veces al día é incendian la casa de su seductor, son juzgadas por Gabriel Téllez como verdaderas santas: nada tiene que decir contra ellas. *La Condesa Bandolera* dirige una cuadrilla de ladrones; *Mari Hernández la Gallega* sostiene á la vez tres intrigas; *La Villana de la Sagra* es mas astuta que Figaro; *La Villana de Illescas* desempeña un papel difícil y variado, semejante al de la heroína de una famosa obra de Scribe (*Le Domino Noir*). Todas ellas hablan por diez, tienen más ingenio que media docena de hombres juntos, y se burlan de cuanto se les diga y de cuanto las rodea; pueden variar á capricho las causas que ocasio-

nan catástrofes, y gobiernan los corazones, las almas y las voluntades, como si nada hicieran. Estudiándolas un psicólogo, podría recrearse, y descubriría sin duda que la Lógica no procedería de tal modo si fuese dueña de la humanidad, y considero que tal espectáculo haría encoger de hombros al filósofo; pero la comedia de Tirso nos ofrece, á través de muchas inverosimilitudes, un aspecto verdadero, y sobre todo una forma dramática muy entretenida.

Por esta razón las obras de Téllez merecen atenciones. Irregulares, poco filosóficas, nada sistematicas, atrevidas y contradictorias, presentan el inconveniente de ser algo confusas, pero tienen el mérito de *vivir*; son todo lo contrario de lo pedantesco, de lo convencional y de lo afectado.

La palma del arte pertenece á las obras que son á un tiempo vivas y bien conformadas; la mitad de este doble mérito, aún la considero gloria bastante para un escritor. En cuestiones de arte, como en asuntos de política, y en el proceso de la naturaleza, no hay más que dos poderes: el orden y la libertad. El hombre meditará eternamente, sin resolverlo, este implacable problema, este antagonismo de la fatalidad y del libre arbitrio, que constituye la ley misma del progreso. Si el orden se manifestara en las obras de Gabriel Téllez, éste sería un genio de los más poderosos; pero se contenta con ofrecer la libertad y la vida. Hasta cuando sostiene tesis inverosímiles, interesa y atrae con el talento precioso que hace vivir su obra.

Si carece de la fuerza del organismo total y del dón de armonía completa, posee el instinto brillante de la vida parcial y del secreto de reproducir sus caprichos. Algunas veces, por buena fortuna, un tema completo, un conjunto real y bien ordenado, le fueron ofrecidos por la leyenda ó por la tradición. *Don Gil de las calzas verdes*, *El burlador de Sevilla*, *Escarmientos para un cuerdo*, y *El condenado por desconfiado*, singularísimas acciones mantenidas entre los límites de una disciplina lógica para la creencia popular, son obras muy notables.

En *Don Gil de las calzas verdes* trátase de un hombre rústico, lanzado entre los personajes de la corte, promoviendo todos los contrastes risibles que se deducen de tan extraña situación. Téllez agotó con mucho brío y vivaz malicia—sin perdonar sus ridiculeces á los cortesanos, á los cuales amaba poco—los efectos escénicos y el diálogo que desarrollan este divertido argumento. *El bur-*

lador de Sevilla élévase mucho más alto: no es un ateo, como lo hizo Molière, sino un seductor de profesión, un galán con vicios refinados, amigo de placeres, orgulloso y valiente, que se ríe de los hombres y se burla de las mujeres. Gabriel Téllez no tolera que las engañe, y se propone sostener que por tal delito recibe don Juan la maldición del cielo. El trío de Mozart, ese triste grupo formado por tres víctimas de *Don Juan*, es creación de Téllez. En su *Burlador* no son víctimas que gimen, sino terribles personajes que se proponen vengarse del pérfido, siguiéndole á todas partes, repitiéndole su condenación y no dejándole un momento de reposo, haciéndole sentir las amarguras de un infierno anticipado, mientras llega la hora del suplicio eterno. Molière se presenta menos caballeresco y más benigno; dejando á las mujeres como figuras secundarias, pone á Dios en primer término. Así, el sentido filosófico y profundo del *Don Juan* francés pertenece á Molière solamente; pero en el desarrollo y terminación de la obra, Tirso le lleva inmensa ventaja, debida, tanto como á su genio, á la libertad de su teatro y á la leyenda que fielmente reproduce.

La escena imaginada por Téllez se des-

arrolla en la catedral de Sevilla, donde se ha refugiado Tenorio, frente al altar, ante la tumba del Comendador, bajo las bóvedas góticas, entre las estatuas de los Santos, y durante la noche. Allí el criado pone la mesa, por orden de don Juan, y desde lo alto de su sepulcro, á la luz de la luna, que atraviesa los cristales de colores, el anciano y ofendido Comendador muerto, baja para responder á la burlesca invitación pronunciada por el incorregible calavera, entre dos tragos de vino. Téllez no ha hecho á su *Don Juan* un malvado despreciable, sino un joven envilecido por los placeres, cuya trivialidad vigoriza el contraste dramático. A todos aventaja el *Don Juan* de Tirso, es decir, el de la leyenda. Es preciso que Tenorio, perseguido por la justicia, cene aquella noche, y ha de hacerlo en la iglesia donde se refugió. Esta frivolidad, que ofende á Dios y levanta los cadáveres de las tumbas; la seriedad de la muerte y de la vida eterna, que responden desde el fondo de la catedral á la voz licenciosa del atrevido, están en profunda consonancia con la doctrina católica; y las escenas y el diálogo con que Téllez engalana esta idea, son verdaderos rasgos de genio.

Traducción de

JOSÉ R. CONTRERAS.



para vivir en sus obras, las cuales, para fortuna de los aficionados, ni son pocas, ni escasean en provechosas filosofías y enseñanzas de sumo interés.

El buen Silverio sería un hombre raro, carácter firme, inteligencia privilegiada, pero poco hecho al roce de las gentes; por lo cual de vez en cuando muestra singularísimos pensamientos, que apenas pueden comprender los que vegetan á la sombra de todas las condescendencias y tolerancias sociales. Gracias que su inteligente y muy leído editor, Juan Bautista, retoca las cuartillas y las impregna en varias partes de un sentido más práctico y *real*. Esperando que uno de nuestros redactores trate detenidamente de las obras del difunto Lanza, nos limitamos á recomendar su libro *Desde la quilla hasta el tope*, recientemente publicado.

Cálculo de los números aproximados y operaciones abreviadas, por G. Fernández de Prado y R. Alvarez Sereix. Madrid, 1892. Un vol. en 4.º, de 90 páginas. Precio: 3 pesetas.

El sabio profesor de matemáticas y el conocido ingeniero, autores de la obra cuyo título encabeza estas líneas, han hecho un señalado servicio á los alumnos de todas las academias y escuelas civiles y militares, ofreciéndoles razonada y fácilmente demostrada y expuesta la teoría del cálculo de los números aproximados que, abrevia y simplifica multitud de operaciones.

RESPUESTAS

Sr. D. Daniel G.

Muy señor mío: El artículo no sirve, á pesar de parecernos bien escrito, porque divaga demasiado y mariposea dulcemente alrededor del pensamiento que se propone desarrollar, sin rozarle siquiera con el ala.

Su nombre desconocido sería el menor obstáculo; y en prueba, le ruego que me remita otro estudio más meditado y más preciso; verá usted cómo se inserta y se le agradece, porque lo que nosotros deseamos no son firmas, no; queremos artículos interesantes á toda costa.

La fama sirve para dispensar el corto ingenio en desdichadas ocasiones; pero tenga usted *fuste* y menos timidez. Verá usted, si el caso llega, cómo está dispuesto á servirle su atento seguro servidor Q. B. S. M.,

G. C. S.

Sr. D. E. S. y S.

Visto su artículo. Ni aprovecha, ni puede rechazarse tampoco, sin algún remordimiento. En carta particular hago á usted algunas observaciones.



PRIMERA VERSIÓN CASTELLANA

Esta magnífica obra que ofrecemos á nuestros suscritores, formará un hermoso volumen de más de 300 páginas de lectura tan amena como interesante.

(Véanse las condiciones de suscripción.)

TEATRO MODERNO

REVISTA NUEVA

Contiene numerosas ilustraciones; ornamentación, retratos y dibujos que reproducen escenas decoraciones y detalles de indumentaria.

Sumario de los números 1 y 2.

Programa.—Escenas y escenarios: Colaboración del Teatro Moderno, por D. Manuel Cañete.—D. Pedro Bofill, D. Jacinto O. Picón, D. Francisco Flores García, D. Federico Jaques y D. Federico Urrecha.—**Teatro de la Comedia:** Inauguración, por don Manuel Matoses (*A. Corquelo*).—**Teatro Real:** Lista de la compañía.—**Teatro de la Princesa:** Inauguración, por D. Gustavo Cacho Saavedra.—**Un libro viejo:** comedia del Sr. Feliu y Codina: *En el Teatro de la Comedia*: por *El amigo Fritz*.—**Apuntes críticos:** *Zarzuela, Price, Lara*, por D. R. Marsá.—**Notas bibliográficas**, por *Palmerin de Oliva*.

Sumario del núm. 3.

Escenas y escenarios: Colaboración del Teatro Moderno: **Vivero de tiples**, por Eduardo de Palacio.—**El público de los estrenos**, por Emilio Zola.—*En el Teatro de la Princesa:* **María Egipcíaca**, por *El amigo Fritz*.—*En el Teatro de la Comedia:* **Clara Sol**, por G. C. Saavedra.—**Nuevo tratado de Estética** (*Manera de atender*), por *Un señor de la orquesta*.—**Juicio público.**—**Notas bibliográficas.**—**Apuntes críticos.**

Sumario del núm. 4.

D. Manuel Cañete, por D. Melchor de Palau.—**Teatro Español:** Inauguración, por *El amigo Fritz*.—*En el teatro de la Princesa:* **El matrimonio**

de Olimpia, por D. G. Cacho Saavedra.—**Teatro Real:** *Inauguración*, por *Un niebelungo*.—**Teatro Eslava:** por R. Marsá.—**Ultimos estrenos**, por *U. Accesorio y San Remigio*.—**Juicio público.**

Sumario del núm. 5.

La prosa en el Teatro, por D. Antonio Sánchez Pérez.—*En Barcelona:* **La tía Tecla ó una señora resentida**, comedia en tres actos de D. J. Pin y Soler, por D. Reimundo Casellas Dou.—**Manual del perfecto autor**, por *Un señor de la orquesta*.—**Un estreno en Lara**, por *Boccaccio*.—**La temporada del «Tenorio»**, por *Andrés Corquelo* (M. Matoses).—**Reflexiones acerca de los estrenos**, por *El amigo Fritz*.—**Juicio público.**—**Teatro Real.**—**Noticias.**

Sumario del núm. 6.

Crónica musical, por D. Antonio Peña y Goñi.—**Formación**, por D. Eduardo de Palacio (con ilustraciones del Sr. Enciso).—*En el Circo de Parish:* **El Fantasma de fuego**, por D. G. Cacho Saavedra (con ilustraciones del Sr. Carcedo).—**Eslava**, por D. R. Marsá.—**Zorrilla**, por *El amigo Fritz* (con ilustraciones del Sr. Carcedo).—**Teatro Español** (estreno): **Mar y cielo**, de D. Angel Guimerá, traducido al castellano por don Enrique Gaspar.—Artículo de D. Melchor de Palau.—**Advertencia.**—**Juicio público.**—**Notas bibliográficas.**

CONDICIONES DE LA SUSCRICIÓN

La Revista nueva, TEATRO MODERNO, que se publica semanalmente, reparte á los suscritores con cada número un pliego del SUPLEMENTO.

En toda España.

Un trimestre.....	Pesetas, 4
Un semestre.....	» 7
Un año.....	» 12

Edición de lujo.

Un año.....	» 50
-------------	------

Extranjero.

Un trimestre.....	Pesetas, 7
Un semestre.....	» 12
Un año.....	» 22

Ultramar.

Los precios que designen los señores Corresponsales.

Forman el primer SUPLEMENTO los *Prólogos y Entreactos*, de Alejandro Dumas, hijo, traducidos por primera vez á nuestro idioma.

Este libro, interesante y de gran trascendencia, contiene los trabajos de crítica más admirados que ha producido el ingenio incomparable del famoso dramaturgo, que nos presenta en sus *Prólogos y Entreactos* las ideas más esenciales de sus obras y sus razonadas teorías.

Administración: AYALA, 16 duplicado, bajo.

Los vendedores de Madrid hagan sus pedidos á Vicente Ramos, San Bernabé, 8.

IMPRESA DE ENRIQUE RUBIÑOS, PLAZA DE LA PAJA, 7 BIS, MADRID