



REVISTA NUEVA

REDACTADA POR LOS SEÑORES

D. Manel Cañete.
D. Jacinto O. Picón.
D. Manuel Matoses.
D. Federico Jaques.
D. Matías Padilla.
D. Salvador Canals.



D. Pedro Bofill.
D. Francisco Flores García.
D. Joaquín Arimón.
D. Federico Urrecha.
D. Tomás Tuero.
D. Luis París.

Conteniendo además, trabajos traducidos directamente del alemán, del inglés y del italiano y artículos de los principales críticos franceses.

Dibujos de Fernández de la Oliva y Dantín.

Fotografiados de Guerrero.

SECRETARIOS DE REDACCIÓN

— D. Luis Ruiz y Contreras y D. Gustavo Cacho Saavedra. —

ADMINISTRACIÓN: COSTANILLA DE LOS ÁNGELES, 15, TERCERO DERECHA

HORAS DE OFICINA: DE 11 A 3

SUMARIO

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 D. Manuel Matoses (A. Corzuelo). — **Teatro Real:** Lista de la compañía. — **Teatro de la Princesa:** *Inauguración*, por D. Gustavo Cacho Saavedra. — **Un Libro Viejo:** Comedia del Sr. Feliú y Codina: *En el teatro de la Comedia*, por El Amigo Fritz. — **Apuntes críticos:** *Zarzuela, Price, Lara*, por D. R. Marsá. — **Notas bibliográficas**, por Palmerín de Oliva.



Núms. 1 y 2.

Precio 15 céntimos.

LIBRERÍA
CENTRO DE SUSCRIPCIONES

42, Sacramento, 42
Ayuntamiento de Madrid

Aviso importante

Habiéndose retrasado por motivos del todo independiente de nuestra voluntad, la publicación del primer número del TEATRO MODERNO; sin reparar en sacrificios pecuniarios, que poco valen comparados con la honra que recibimos de los autores que nos confían sus trabajos y con las atenciones que del público esperamos: decidimos publicar en un sólo volumen los números primero y segundo de nuestro semanario y ofrecerlos por el precio de uno sólo, es decir, á 15 céntimos ejemplar.

Así nadie quedará descontento, y nosotros nos desquitamos de la falta en que por ajenas culpas incurrimos. El amante verdadero del Teatro agradecerá sin duda los artículos que forman las primeras páginas y se refieren á ideas generales y á las inauguraciones de los dos primeros teatros consagrados á la declamación, y de otros varios; los demás lectores buscarán á través de tantos amenos trabajos lo que más les plazca; y si otra cosa no les gusta, supongamos que han de tropezar al fin con algo de su agrado si reparan en las ilustraciones que adornan todos los capítulos y en los dibujos referentes á la representación de *Un Libro Viejo*. Habíamos prometido también dar los que se hicieron de *María Egipciaca*, pero, como además de haberse retrasado el estreno un día más de lo que contábamos (privando al fotograbador de un tiempo indispensable) había poco espacio para darles cabida, sin aumentar el volumen, resolvimos que dichos dibujos quedaran para el n.º 3.º, donde comenzaremos á publicar con hermosos grabados de cabecera las *Obras cortas del maestro Wagner* y los *Prólogos y entreactos* de Dumas hijo.

Confiamos en que atendiendo á nuestra buena voluntad, ya que no á nuestros méritos, escasos por desgracia, el público nos juzgará con benevolencia.

LOS EDITORES.



PROGRAMA

¿Llegamos á tiempo? ¿Venimos á satisfacer alguna conveniencia? ¿Será tan fecunda nuestra obra como es honrado nuestro propósito?

Estas cuestiones deben quedar expuestas, pero no discutidas, en este programa. El público decidirá tan escabroso punto.

Propósitos.

¡Ah! Si no estuvieran desacreditadas las *promesas*, pocas veces cumplidas; ¡qué largo haríamos el presente capítulo!

Cuando se hayan realizado nuestros propósitos—(que también podrían resultar una quimera, hijastra de un mal formulado entusiasmo)—tal vez nos permitiremos el disculpable orgullo de recorrer hoja por hoja la parte publicada de la Revista Nueva, exaltando á voz en grito las *realidades* que no podrá el más ciego poner en duda. Pero ahora ¿qué podemos decir de cuanto pensamos que no se crea exageración?

El público desconfía, porque le han hablado abusivamente de ofrendas y *sacrificios*, en prospectos lanzados con música de sonajas, que terminan en obras ruines, cuando no, y es mucho peor, en suscripciones cobradas y no servidas.

Es muy triste verse obligado á decir “Yo no soy embustero,” cuando todos los farsantes repitieron ya en el mismo tono, las mismas palabras.

¿Quién tiene desprendimiento suficiente para confiar contra su propia experiencia?

La crítica y los críticos.

Si al hablar de la crítica y de los críticos no son escasos los que parecen gozarse repitiendo estereotipadas torpezas y antiquísimas vaciedades, unas y otras amplíanse de una manera colosal y casi prodigiosa, cuando se trata de la crítica de obras dramáticas, de cómicos, y de cuanto con el teatro se relaciona.

Y, precisamente, nunca es la crítica, tanto como en el teatro, poderosa y

fecunda; ella inmortaliza las creaciones del dramaturgo *realizadas* por el actor, dándoles forma y existencia en el mundo social.

Basta un ejemplo para dar fuerza incontestable á nuestras afirmaciones.

¿Quién era en su origen ese D. Juan, ahora tan misterioso é imponente? Un vividor muy ordinario, atraído por los goces, un aventurero de amores, persiguiendo, sin preocupación filosófica, sin pasión y sin remordimiento, la satisfacción de sus sentidos. ¿Cómo se ha creado el D. Juan sublime que no imaginaran reuniendo los esfuerzos de su genio poderoso, Tirso, Molière, Hoffmann, Byron, Musset y Zorrilla?

¿Cómo? Por la crítica: la cual, idealizando hasta el infinito este personaje de una realidad común, dió alas á un alma inclemente y fría, encarnando en ella los sufrimientos del ideal y de la voluptuosidad, haciendo á Tenorio el símbolo de la seducción, de la gallardía y del valeroso prestigio.

Sí: la crítica *estéril*, ha *creado* á ese prodigioso D. Juan, del que nunca puede hablarse con indiferencia y que inspirará todavía por largo tiempo á los músicos, á los pintores y á los poetas.

En Francia, llamaron á los críticos *eunucos de la literatura*; en España se les concede aún menos importancia, pues, además de negarles toda fuerza creadora, ni se les considera dignos de guardar cuidadosos con sus afanes las hermosuras del harén, á donde los poetas lanzan sus atrevidas y no siempre cultas imaginaciones.

En algunos teatros extranjeros, la costumbre atinadísima de hacer un ensayo general en regla, permite al crítico adelantar impresiones y le procura espacio suficiente para condensarlas ó aclararlas. El público, aficionado á los espectáculos teatrales, agradece al crítico sus desvelos; el director del periódico le considera como un miembro importante de su empresa; y, los cómicos, guárdanse muy bien de ser irrespetuosos y soberbios con quien los juzga.

En España sucede todo lo contrario. El ensayo general es una prueba incompleta y descuidada, en la mayoría de los casos, donde nada puede observar el crítico, por esta razón, obligado á escribir sus impresiones á vuela pluma, la noche misma del estreno (que aquí termina siempre á la madrugada) tres horas antes de que se meta en prensa la edición de provincias.

Pues, en los periódicos de la noche, tampoco encuentra ningún crítico el espacio, el aprecio y la consideración que necesita, y, más de una vez, el *suceso* de última hora, ó el *horrible crimen* comunicado por telégrafo, le merman y destruyen su trabajo más razonado. Esto, sin reparar que mil *sueños de contaduría* inundan la sección de noticias teatrales, contradiciendo algunas veces las afirmaciones más lógicas y atinadas del crítico infeliz. Y, no hablemos de la indiferencia de los directores, que someten su voluntad á la más leve recomendación del último advenedizo; ni del cinismo de las empresas que *amenazan* de vez en cuando con aquello de *retirar las localidades*, misera limosna que con el anuncio se canjea, y no lo paga; ni de la desfachatez de algunos cómicos dedicados á triturar la fama y la honra de quien se resiste á encontrarlos á toda hora sublimes...

Todo esto influye, para que la crítica de obras dramáticas, no tenga *sabor* frecuentemente. Pero como la causa del mal no radica en la esencia del asunto sino en las condiciones que le rodean, pensamos remediarlo con la presente Revista, en cuyas páginas encontrará espacio é independencia todo estudio serio, donde podrá lucir el crítico sus trabajos redactados en calma, y donde acaso aprenda el público á conocer el valor de lo que los cómicos desdeñan cuando alecciona y agradecen cuando aplaude sin medida.

Las actrices y los actores.

El engreimiento del cómico es vituperable; su ignorancia siempre tiene disculpa. Tres ó cuatro manuales de recitación, estúpidos tratados retóricos, inútiles y nocivos las más de las veces, y algún otro librejo de poca importancia, son los únicos elementos que ofrece al estudio del cómico la moderna librería española.

Deseando remediar en cuanto sea posible tan triste deficiencia, nos proponemos traducir de varios idiomas, artículos y tratados completos relativos al arte del cómico, analizando el gesto, el traje, las pasiones; y otros referentes á los cuidados de la escena, raras veces tomados en consideración por los directores de nuestros espectáculos.

También publicaremos, en el SUPLEMENTO MENSUAL, detalladas biografías y estudios críticos importantes, donde aparezca de relieve la figura de los que se inmortalizaron siendo intérpretes del drama romántico y de la comedia moderna.

Ilustraciones.

Y como estos trabajos requieren, para ser más comprensibles, el auxilio de croquis, retratos, grupos representando situaciones importantes, variadas actitudes y detalles de indumentaria, publicaremos abundantes fotograbados y hermosas fototipias en la Revista Nueva, semanal, y en el SUPLEMENTO MENSUAL. Para esto, contamos con el auxilio de buenos dibujantes y pintores, y con la colaboración artística de varios escenógrafos.

París.—Barcelona.

Daremos cuenta de cuanto notable ocurra en provincias y en el extranjero, pero fijándonos constantemente y con preferencia en los espectáculos de París y en los de Barcelona, para los cuales tenemos reservada sección especial.

La música.

“Con la música se goza de una dulce somnolencia y no se siente ninguna, “necesidad de pensar: esto es delicioso. No se sabe hasta dónde puede conducirnos el horror al pensamiento. Tener ideas, compararlas, deducir juicios. “¿Háse visto labor más enojosa, mecanismo más complicado? Y ¡cómo fatiga

“su funcionamiento! Por el contrario: ¡es tan cómodo tener el cráneo hueco, dejarse llevar por una digresión amable, gozando un baño de melodía! Héte ahí la dicha perfecta. Siéntese descargado el cerebro, y la carne goza, porque la sensualidad nos recrea. Y esto, contando sólo con la música, sin fijarnos en las decoraciones, en los cuidados de la escena, en los bailes, que forman parte de nuestras mejores óperas, en las cuales domina el espectáculo, haciéndolas tan agradables á los ojos como á los oídos.”

Esto escribió Emilio Zola, el pontífice de la escuela naturalista, y aunque no podemos conformarnos del todo con su manera de ver, seguimos la dirección de sus atinadísimas apreciaciones, de tal modo que bien pueden servir sus pensamientos de mote á nuestro programa.

Discurriendo acerca de ideas generales, en plena teoría, seremos enemigos de la música, sin dejar de admirarla, y reservando en la Revista Nueva una sección especial á la literatura Wagneriana.

La campaña del Teatro Real ocupará también preferentemente nuestras atenciones y, siendo imparciales y justos en la crítica, en igualdad de circunstancias, nos dejaremos con más facilidad seducir por las obras que tiendan hacia la fórmula predicada por el autor de *Lohengrin* y *Tannhäuser*, que por aquellas, impregnadas de sensuales delicadezas y femeniles atractivos.

Refiriéndonos á los artistas, nuestra preferencia estará siempre de parte de aquellos, muy contados por desgracia, que unen á los encantos de la voz, aciertos de un bello plasticismo, indispensable para producir la emoción completa.

El capítulo que trate de la indumentaria y el decorado, será ciertamente, y bien contra nuestro deseo de aparecer siempre benignos, el más *escabroso*.

Al público.

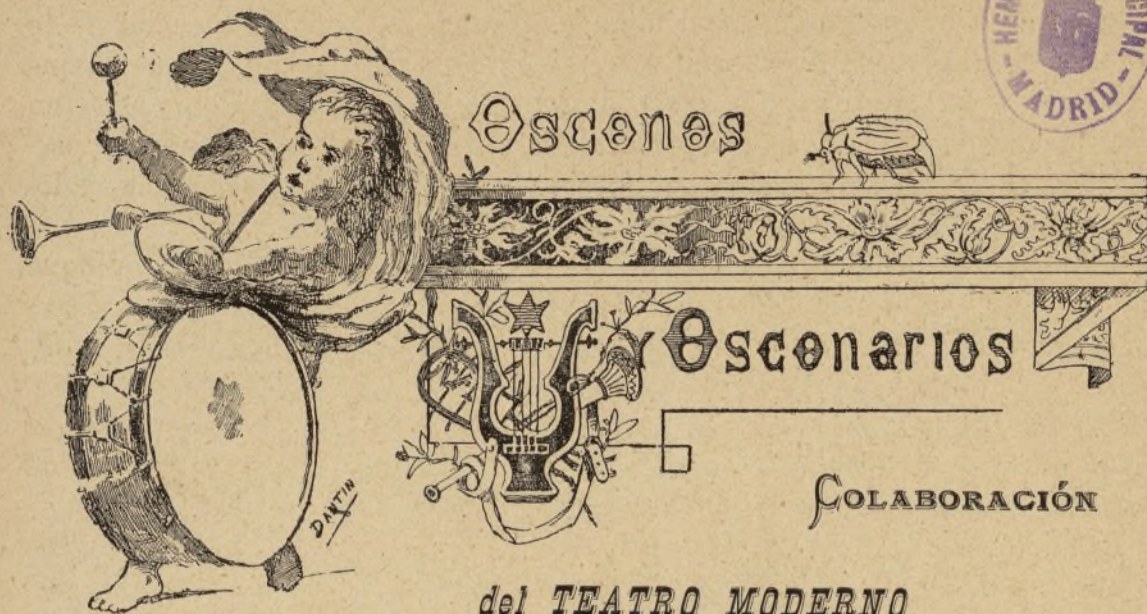
Ya sólo nos queda una cosa que decirte:

Perdona la pretensión que tenemos de agradarte y complacerte;

Protéjenos con tu ayuda y defiéndenos con tu buena voluntad.

Madrid á 18 de Octubre de 1891.





Invitados á tomar parte activa en la redacción del TEATRO MODERNO, los conocidos publicistas que sustentan la Crítica de obras dramáticas en los más populares periódicos de Madrid, han contestado atentamente honrándonos con las cartas y artículos que publicamos á continuación.

Solamente la carta del Excmo. Sr. D. Manuel Cañete no se hizo con objeto de que figurara impresa en estas columnas. El ilustre académico perdona la vanidad justa de que hacemos gala, publicando un documento de tal naturaleza; estamos convencidos de que la perdona, pues no puede menos de comprender la importancia que adquiere nuestra inapreciable y estimadísima *Colaboración del TEATRO MODERNO*, abriéndola con su egregio nombre, quien es á un tiempo, en saber y antigüedad, el primer crítico de nuestro Teatro contemporáneo.

La firma del Sr. Matoses (*A. Corzuelo*), no aparece, porque figura en otro capítulo; y las de los Sres. Arimón, Padilla, París, Canals, y algunas otras, faltan por motivos del todo ajenos á nuestra voluntad y al complaciente deseo de dichos publicistas. En lo sucesivo, tendremos también la honra de ofrecer sus trabajos críticos á nuestros lectores.

Á cuantos nos prestan sostén y ayuda

en esta empresa, conservaremos eterna gratitud. Desde aquí les manifestamos una vez más nuestro imborrable reconocimiento; y con un saludo á la prensa madrileña, benévola y afectuosa con nosotros, como el criado que anunció una visita, *salimos por el foro*, dejando la escena libre á más interesantes y encumbrados personajes.

G. C. S.—L. R. y C.

*
* *

Sr. D. Luis Ruiz y Contreras.

Mi muy distinguido amigo: la circunstancia de haber estado malo estos días, razón por la cual no he podido escribir mi artículo de *Teatros* para *La Ilustración* del 15, me ha impedido contestar á la amable invitación de usted y á la del Sr. Cacho Saavedra. Ruego á usted que se lo haga presente en mi nombre, para que no se atribuya mi silencio á desatención que fuera injusta.

Y como desgraciadamente no tengo aún la cabeza para ocuparme en ningún género de labor literaria, queda usted autorizado para tomar de mis escritos lo que considere pertinente al objeto de que me habla. Tan pronto como me encuentre bien, tendré el gusto de que nos avistemos, y hablaremos

del particular. Entre tanto y siempre se repite de usted afectísimo amigo y S. S.

Q. S. M. B.

MANUEL CAÑETE.

Jueves 15 de Octubre de 1891.

*
* *

Sr. Director del TEATRO MODERNO.

Mi estimado amigo y compañero: Me pide usted aunque no sean sino dos cuartillas para el primer número de su Revista, y por más que la demanda es poco excesiva, dada mi situación especial me pide usted lo imposible.

Desde mi ida á Consuegra no puedo *arri-mar el hombro* á obra alguna; y si la crítica ha de *sentar la mano* á ciertos autores y á buen número de artistas escénicos ¡buena está, amigo mío, ahora mi mano derecha, para ejercitarla en nada que sea productivo!

Sólo podría decir á usted algo sobre un género teatral que está más *caído* aún que mi persona: sobre la Tragedia; pero nadie lo leería, ni aun usted mismo, que lo lee todo.

¿Preferiría usted que como recuerdo de mi caída de un carro me ocupara en una de las primeras obras que escribió Calderón de la Barca, titulada *El carro del cielo*?

¿Ó quisiera usted mejor que bajando infinitamente el diapasón, le enviara algunos apuntes sobre el actor *Carreras*?

De ningún modo; nada de esto sentaría bien á su propósito.

Deje usted, pues, por ahora descansar mi brazo, que tiempo vendrá en que sin sufrimiento alguno luchemos á *brazo partido* por los ideales que usted se propone defender en su Revista.

Entre tanto, reciba la expresión amistosa de su afectísimo

PEDRO BOFILL.

Sr. D. Luis Ruiz Contreras.

Muy señor mío y de mi consideración: He recibido las cartas con que usted y el señor D. G. C. Saavedra se han dignado favorecerme preguntándome mi pobre opinión acerca del estado actual de los teatros madrileños, para insertarla en la nueva Revista que se propone publicar, y por tan inmerecida aten-

ción les doy gracias. Trabajos de indole privada me obligarán á no escribir revistas dramáticas durante la temporada que ahora comienza, mas como no quiero que achaquen ustedes á indiferencia ni descortesía mi silencio, he aquí en pocas palabras mi humilde modo de pensar.

A juicio de los que desean ver estrenar cada año media docena de comedias sin tacha y otros tantos dramas de esos que luego quedan como modelos, es innegable que estamos en plena decadencia; pero conviene considerar que obras de tales condiciones sólo muy de tarde en tarde se producen.

Quien repase las colecciones de periódicos correspondientes á los años que median desde 1840 á 1870, verá que la crítica de aquel tiempo abusaba también de la palabra decadencia, precisamente cuando se estaban representando las obras de los poetas hoy mercedamente reputados como maestros. A Bretón, Hartzembusch, Vega, Ayala, y aún al mismo Tamayo, se les trató tan duramente como hoy se trata á muchos de los que escriben para la escena. Injusta fué entonces é injusta es ahora la palabra decadencia; por lo menos está mal aplicada.

Lo que actualmente ocurre es que se confunde el trabajo de los autores dramáticos con los medios de que estos disponen para dar á conocer sus obras. En primer lugar, antes habia en Madrid, según dicen las gentes y los escritos, bastantes cómicos notables y no más que dos ó tres coliseos. Hoy escasean los actores buenos, abundan los malos y están todos repartidos en ocho ó nueve teatros. ¿Tiene esto fácil remedio? Creo que no, porque aunque los actores incurren en el error de agruparse mal, pudiendo agruparse bien, es innegable que están en el uso de su derecho eligiendo los compañeros que tienen por conveniente: nadie puede obligarles á lo contrario. Lo triste es que mientras cada cómico bueno ó mediano forma rancho aparte, rodeándose de nulidades, mientras los que se unan sean de facultades diametralmente opuestas para el género que hayan de cultivar, ¿qué autor podrá repartir bien una obra?

Los poetas de primera fila tendrán que concebir, modificar, y hasta escribir sus co-

medias, amoldándose á los escasos elementos de que dispongan, siempre cohibidos y temerosos de arriesgar su reputación con trabajos realizados en malas condiciones. En cambio abundarán las obras de los aficionados y principiantes que, movidos por la impaciencia, todo lo posponen al deseo de darse á conocer: y seguiremos asistiendo á esos estrenos en que el autor, llamado por amigos y parientes, sale á escena veinte veces sin que su obra llegue á cuatro representaciones.

Pero hay algo peor todavía que la equivocada agrupación de los actores: la carencia de actrices; sobre todo de actrices dramáticas. Entre las que se dedican al género cómico hay varias de superior entendimiento. Respecto del drama y de la comedia seria está, desgraciadamente, vacío ese puesto de honor y de peligro, que sólo pueden ocupar una Sarah Bernardht, una Virginia Marini, una Lucinda Simöens ó una Eleonora Duse. No hay ahora en los teatros madrileños mujer que reúna las facultades y medios necesarios para hacer papeles como el de *doña María en Guzmán el Bueno*, *Isabel en Los amantes de Teruel*, *María en Venganza Catalana*, *Alicia en Un drama nuevo*, *Julia en El tejado de vidrio* y *Juana en Locura ó Santidad*. Tenemos atrices que interpretan con mucha gracia y naturalidad papeles de patronas, burguesas, señoritas cursis, porteras, chulas y criadas, cuantos tipos femeninos existen de la clase media para abajo; mas, dicho sea sin lastimar á nadie, no hay quien sepa hacer grandes damas, señoras de alto rango, ni señoritas acostumbradas á vivir con lujo.

El desorden de ideas, la incompleta cultura, la corrupción mansa, la educación extranjerizada, la extraña mezcla de cualidades morales buenas y malas, de vicios y virtudes que constituye la vida y el carácter de nuestra alta sociedad, todo lo que loable ó pecaminoso aparece envuelto en refinamientos de buen tono y primores de elegancia, es casi desconocido para nuestras actrices.

¿Es posible, dada esta carencia de elementos, que se representen bien los dramas y las comedias de costumbres? Creo firmemente que no.

Nuestros autores bastan en calidad y cantidad para que de cuando en cuando veamos algún drama de los que hacen sentir, y alguna buena comedia.

Lo que hay que pedir y procurar es que haya menos teatros, mejor consejo en la agrupación de actores y luego..... desear que *salgan* dos ó tres actrices que puedan ser en la escena madres, esposas, hijas, novias, queridas y hermanas; mujeres, en una palabra, como las que andan por el mundo, porque el teatro es reflejo de la vida, y la vida es inconcebible sin ellas.

JACINTO OCTAVIO PICÓN.

Madrid 7 de Octubre de 1891.

Cualquiera tiempo pasado fué mejor.

Esta sentencia poética fué, indudablemente, escrita para los viejos.

Las tristezas de la realidad presente hacen que el hombre, el hombre viejo sobre todo, adorne con la melancólica poesía del recuerdo aquellos hechos y aquellas cosas que pasaron á través de sus hermosos días.

Por eso, tal vez, ha dicho otro poeta:

"Todo es según el color
del cristal con que se mira.,,

¡Qué hermoso cristal el cristal de la juventud!

Chateaubriand ha dicho:

"Lógrese que dure la belleza, que se conserve la juventud, que el corazón no pueda cansarse... y se reproducirá el cielo.,,

Pero como nada de eso es posible, de ahí que, al traspasar las fronteras de la juventud, piense el hombre, con cierta triste *lógica*, que

cualquiera tiempo pasado
fué mejor.

De esa triste *lógica* ha nacido un pesimismo que corre por ahí muy acreditado y que nos presenta en una decadencia lamentable, en todos los ramos de la actividad y del saber.

Por lo que al Teatro se refiere (que es de lo que aquí tratamos) le dicen á usted los viejos, con acento de profunda convicción:

—Ya no hay comedias, ni cómicos... ni

nada. Si usted hubiera conocido á Rita Luna, y á Lombía, y á Caprara... ¡Oh! ¡Aquellos eran artistas, no los de ahora! Pues ¿y las comedias? ¿aquellas comedias escritas expresamente para castigo del vicio y triunfo de la virtud? ¡Ah!...

Respecto de los actores, se tiene usted que callar, porque no hay medio en lo humano de analizar la labor de los que desaparecieron.

Cuanto á las obras, ya es harina de otro costal: *esas* quedan (al menos para los literatos) y, con *ellas* á la vista, se puede demostrar que no fué mejor cualquiera comedia *pasada*.

Estos días se ha *resucitado*, con mal acuerdo, una obra de grandísimo éxito en tiempos pasados, y vive Dios que, si hemos de proceder por términos de comparación, aquellos tiempos fueron muy inferiores á los presentes.

Figúrese el lector lo que haría el público con un escritor que *ahora* dijese, por ejemplo:

".....
cuando del mar en la orilla
me dijo una *tardecilla*...."

Ó bien que hablara de "las siete y más plagas de Egipto."

Ó escribiese:

"Arma á dos ó tres
con un arcabúz,
y ronda con ellos
el palacio *tú*."

Y otras muchísimas cosas de *ese tenor*, que se han aplaudido á *rabiarse* en los tiempos que tanto ponderan, al presente, los ancianos.

No es que yo crea que vivimos en el mejor de los mundos.

Tampoco es mi propósito discutir ahora, de modo serio, punto de tanta importancia.

Lo que sí afirmo es que no se puede *uno* fiar del testimonio de los viejos cuando hablan de la decadencia actual, con relación á *sus tiempos*.

Con gota, asma ó reuma no hay comedia posible.

Ni actor que valga, siquiera, la pena.

Lo cual constituye una de las mayores penas de este mundo.

FRANCISCO FLORES GARCÍA.

Teatros grandes y pequeños.

Que el temperamento nervioso domina en los pueblos latinos es indudable.

Que el carácter distintivo de este temperamento es la impresionabilidad, es axiomático.

Si esto se tiene presente, fácil es hallar la explicación de por qué nuestro público dispensa su favor á ciertos espectáculos teatrales, que están completamente divorciados del arte.

El estreno incesante de obras; la gracia descocada de la actriz, que en los carteles se llama la primera tiple; las extravagantes morisquetas del actor *genérico*; el escenario convertido en cosmorama; el mérito físico de las amables *triples relativas*, el vertiginoso trasiego de títulos, telones, cómicos, trajes y espectadores, es capaz de excitar el temperamento nervioso de los españoles y hasta el linfático del más cachazudo inglés.

Esto constituye la vida de los teatros de verano y la existencia de los teatros por horas en el invierno.

Que esta vida, que esta existencia, cueste más dinero del que entra en la taquilla, es indudable.

Ya se yo que, á pesar de esto, todos, absolutamente todos los teatros *chicos* abrirán sus puertas, y sé también que antes de dos meses oiremos el estruendo que han de producir los portazos de los que forzosamente tendrán que cerrarlos.

Los coliseos destinados á rendir honroso culto al arte escénico, serán cuatro ó cinco este invierno. Tres son de verso: *conservador* el uno, *fusionista* el de enfrente y *posibilista* el más lejano.

¿Tendrán la misma suerte de aquellos partidos políticos?

Pues entonces sabido es que el conservador está en crisis, el fusionista en el ostracismo y el posibilista, aguardando que el *Globo* resuelva la *posibilidad* de sus ideales.

El arte lírico dramático residirá este invierno en su casa propia de la calle de Jove llanos, y dicen, que *también quieren alojarlo* en el Circo de Price.

¡Quiera Dios que no se reproduzca la inun-

dación de la *pista* y en ella se ahogue el inocente huesped!

Me falta mencionar un teatro, el gran coliseo de la plaza de Oriente, donde se adora á los *mesías* extranjeros, que podrán no ser divinos, pero que á la sombra del divino arte se hacen valer y pagar *divinamente*.

Así empieza la temporada teatral.

¿Qué empresa la terminará con fortuna?

Todas, si mi deseo se realizara.

FEDERICO JAQUES.

S. M. la tiple.

Mi querido tocayo y *Amigo Fritz*: su carta de usted pidiéndome diga lo que pienso acerca de la situación del teatro contemporáneo, llegó á mis manos en el momento en que salía yo de un coliseo de tercer orden.

Ni á usted ni á nadie le puede interesar saber lo que yo pienso de la situación del teatro de nuestros días, ó mejor dicho, de nuestras noches; soy lo bastante insignificante para permitirme creerlo así; pero particularmente me interesaba saber lo que piensa el público y fuí, como digo, á un teatro de tercer orden. No importa decir cuál es, ni cómo se llama la donosa tiple que á primera hora cantaba un juguete lírico, cuyo nombre tampoco hace al caso.

Ello fué que el público, el respetable público, el mismo que asiste á los teatros de primer orden, oía con embeleso á la tiple.

La cuál salía con otros tres ó cuatro personajes más en una obra de la que, se lo juro á usted, no logré entender ni el argumento, ni la estructura, ni la forma, ni otros elementos que dicen ser menester para hacer obras dramáticas. Pero sí recuerdo que uno de los personajes dijo, poco más ó menos, á la tiple:

—A propósito... ¿Usted canta, verdad?

—Sí, hijo—contestó la tiple—guarachas, jaberás, polos, malagueñas...

—¡Pues venga de ahí!

Y sin más justificación, la tiple daba una vuelta al repertorio popular.

Y el público, el respetable público, aplaudía con un calor de todos los diablos, y pe-

día más, y más; y de las alturas salía cada *¡bravo!* y cada *¡duro ahí!* en los sostenidos de las malagueñas...

Y S. M. la tiple volvía al polo, por ejemplo, diciendo en cada calderón y con acento picaresco.

—¡Ay, Jesús, y que niño con más gracia! Etcétera, etc.

Y ese mismo público va mañana á un teatro serio en el que un escritor que hace literatura en serio estrena y se equivoca, y sale considerándose estafado y diciendo, tal vez:

—Este tío (el autor) es un imbécil; ni esto es literatura, ni arte, ni nada. ¡Cómo está el teatro!

Ya sabe usted, tocayo y *Amigo Fritz*, lo que piensa el público, el respetable público; después de lo cual, nada puede interesarle, saber lo que yo pienso de la situación del teatro de nuestros días.

FEDERICO URRECHA.

Al señor público.

Ignoro si te causará gozo, indiferencia ó hastío lo que te voy á decir. Tus impresiones cambian de rumbo tan fácilmente que no me sorprendería nada verte hoy aburrido recorriendo estos renglones, y aceptar mañana satisfecho la proposición que te hago en ellos; ó viceversa: que de pronto imagines una dicha en el entretenimiento que voy á proponerte, y en adelante no vuelvas á recordar mis palabras. Ruda es mi franqueza contigo; pero ni has de sentir enojo ni desprecio contra mí, que, veleidoso y todo como eres, te busco en todas partes con afán, y de tus protecciones y tus gustos vivo.

Basta ya de preámbulo y entremos en materia.

Contra tu fuerza y tu poder, opónese, para consuelo de muchos y para honra de la justicia humana, un sueño que puede realizarse, castigando tus inconcebibles predilecciones y tus imperdonables olvidos, ó convertirse pronto en humo que ahoga la

memoria de quien lo concibió. Este sueño se llama *Porvenir*.

Cuando cualquiera, ignorante ó sabio, artista ó escritor, pobre ó rico, grande ó pequeño, es víctima de tus desdenes, te insulta y te denigra, y se agarra con más vigor á sus ideales para maldecirte, confiando en el *porvenir*; el *porvenir* que pocas veces llega.

—El público no me comprende; pero mío será el *porvenir*—piensan por igual un *precursor* y un *colilla*; y ambos quedan satisfechos.

¡Oh, público! tú bien lo sabes y bien lo sufres. Ni el científico, ni el novelista, ni el pintor, ni el estatuario, ni nadie, absolutamente nadie, hacen caso de tus juicios cuando repruebas, reservándose ¡claro está! el derecho de apoyarse mucho en tus benevolencias, como en las palabras de un libro sagrado, cuando aplaudes.

Cada vez que silbas en la calle, te llevan al *abanico*; ni en la plaza de toros tu decisión es ley; el presidente y el empresario se ríen de tí.

Sólo en el teatro son respetadas tus decisiones; el dramaturgo y el cómico son tus únicos esclavos. Para ellos el *porvenir* no existe si tú no se lo facilitas. Para ellos no hay otra cosa que tu inconstante y ligerísima voluntad.

Haciendo estas reflexiones, considero que

tú, público inocente y apasionado, contra quien se rebelan todos los poderes, cuando no te brindas á servir de comparsa en sus ovaciones, y que no tocas en el mundo *pito* ni flauta, mientras en el teatro *pitás* y agovias y desesperas; tú, público veleidoso é impresionable, debes tener en estas páginas un lugar, donde apuntes de cuando en cuando tus impresiones, *hasta razonándolas* algunas veces.

Pues bien, ese lugar yo te lo dedico, y espero que no echés en saco roto mi desinteresada invitación.

Tú, que te sientes deprimido por los mismos á quienes admiras, en el teatro reinas; y como servidor del teatro, yo te ofrezco lo que te corresponde. Aquí te daremos á todas horas la importancia que, con razón ó sin razón, muchos te niegan.

Te diré, para terminar y para que mis cortesés ofrecimientos no te alucinen, que me reservo el derecho de renegar de tí *cada vez que cante un gallo*, lo cual no te cojerá de sorpresa, pues hasta San Pedro renegó de su Señor.

Para servirte, seré tu esclavo; para luchar contigo, seré un brazo de tu propio cuerpo; una partícula del *público* imponente que se agita y vocifera, y en cuyo seno tendré siempre voz.

El Director del TEATRO MODERNO.





INAUGURACIÓN

Las obras con que ha comenzado la temporada el Teatro de la Comedia, no ofrecen suficiente garantía para que podamos esperar ni grandes novedades, ni grandes ó medianos acontecimientos artísticos.

Desde que se anunció que Mario y Vico trabajarían juntos, el primero con una parte de los elementos de que el año anterior disponía, y el segundo con escasos restos de la compañía que le ha seguido en sus excursiones, se despertó en el público algún recelo de que la artificiosa amalgama tuviera la necesaria consistencia.

Sinceramente creemos que si la unión se ha verificado, la fusión no existe ni creemos que llegue á realizarse. Mario y Vico son dos elementos antitéticos á pesar suyo. Tienen facultades diversas, aptitudes distintas, siguen escuelas opuestas, y sus repertorios respectivos están en contradicción.

Mario sirve los gustos de la escuela moderna, que rinde culto á la naturalidad y á la verdad. Vico está apegado todavía á tradiciones escénicas que han caído en desuso. El primero es el actor al uso, algo afrancesado quizás por el contagio de las traducciones que representa, pero muy devoto de la estética moderna, muy amigo de detalles escénicos, dignos de elogio porque contribuyen poderosamente á cautivar al espectador. Vi-

co es el representante, quizás el último representante, de nuestra escuela clásica aherrrojada al efectismo, que prescinde de todo lo que juzga pequeño, que va al grano, como suele decirse, sin tener en cuenta que en materias dramáticas y en los tiempos que corremos, no debe despreciarse nada de lo que pudiera antes parecer bastante nimio y superficial.

La resurrección de *La Escala de la Vida*, obra anticuada, defectuosa, que ha debido dejarse enterrada por respeto al gusto moderno que así lo decretó, ha puesto más en evidencia esa diversidad de condiciones y tendencias que en ambos actores (ambos notables) hemos creído observar.

Desde luego el propósito de elegir una obra, determinada para la presentación de un actor, es costumbre italiana de que aquí se pudo prescindir. Los actores nos eran conocidos, la obra no tenía atractivo, ¿para qué designar *La Escala de la Vida*?

Hay algo de lógica, ó por lo menos puede tener explicación satisfactoria el propósito de convertir la noche inaugural de una temporada en solemnidad artística; pero puesto que el artista que ejecuta está allí, vivo y tangible y le hemos de aplaudir si lo merece, haga la obra que haga, lo que procede es buscar en la elección de la comedia el tributo de-

bido á una gloria literaria. ¿Reune estas condiciones *La Escala de la Vida*?

Pues bien, la representación de *La Escala de la Vida* no ha respondido á ninguno de esos propósitos, ó lo que es lo mismo, ni se ha resucitado una joya artística ni han demostrado sus intérpretes la posesión de facultades extraordinarias.

Es decir, Mario salió airoso de su empresa. Vico no tuvo tanta suerte.

No sabemos á quién cabe la gloria de haber elegido la obra inaugural, pero si no fue Vico, debió desde luego oponerse á tomar parte en ella y sobre todo á encargarse del papel de D. César. ¿No comprende este distinguido artista que los actores se dejan siempre entre bastidores los laureles cuando salen á escena? ¿Que no se les juzga por el crédito sino por lo que hacen? ¿Que el espectador prefiere á una eminencia llena de gloria, un actor que lleve á su ánimo el convencimiento de lo que representa? ¿No se ha sentido incapaz de representar el guardia-marina joven, vivaracho, inquieto, revoltoso, atolondrado? ¿Qué diríamos si para presentarse doña Rafaela García hubiera elegido la damita joven de *Las cuatro esquinas*?

No había tampoco necesidad de que Mario y Vico se presentaran juntos, á menos que existiera el propósito de establecer comparaciones. Si así fué, las comparaciones se establecieron y de ellas no salió victorioso Antonio Vico. Mario hizo bien las tres épocas de la vida; Vico sólo convenció en el acto tercero; pero en este mismo acto dominó la labor de Mario por ese cuidado, por ese atildamiento, por ese loable rigor con que lo estudia todo cuando se propone sobresalir y dar á conocer sus méritos. Aquel viejecillo ochentón, de palabra indecisa, de paso inseguro, que se deleita con las travesuras de su nieto, fue un carácter representado con arte, con inspiración.

Por ser estos los dos elementos principales de la obra, no creemos que debemos detenernos en los demás personajes.

Sinceramente creemos que después de Vico, el mejor intérprete del papel lo fué Francisco Perrín, aunque en el acto tercero no llegó á donde debe y puede llegar.

Lo de encargar á Julia Martínez el acto

primero y nombrarle sucesora para el segundo á Sofía Alverá, nos pareció un desatino; porque por mucho que la edad vaya cambiando el aspecto de las personas, no puede el transcurso de veinte años transformar á la primera de dichas actrices en la segunda. ¿No se dice que "genio y figura hasta la sepultura?"

Antonio Perrín nada notable hizo, como no sea notable lo de vestir al uso del día la época que hemos dejado atrás hace cincuenta años. ¿No comprende este apreciable actor que cuando los militares usaban el uniforme que viste el joven Sr. Calle (y eso que el tal uniforme también se había adelantado á los sucesos) no se usaban todavía los ternos de lanilla que hacen Moreno, ó Muñoz y Pedraza, ó el bazar de ropas hechas *El Águila*?

Verdad es que en indumentaria aún habría algunas cosas que señalar. Julia Martínez vistió admirablemente el acto primero. Mario también, de los demás casi nadie. En el acto segundo nos sorprendieron Mario y Vico con unos sombreros que ya no se usaban á la sazón. Aquellos medios quesos hubiera sido mejor y más ajustado á la etiqueta de la época dejarlos en la antesala. Lo de entrar en un salón de baile con el *claqué* bajo del brazo es moda que vino con el *claqué* mismo.

En resumen, la función inaugural no correspondió en nuestra opinión, ni á la importancia del teatro, ni al mérito de los artistas que tomaron á su cargo interpretarla, ni al gusto del público, que va por caminos muy diversos.

Tras de *La Escala de la Vida* vino *Consuelo*, la inmortal obra del inmortal Ayala, y fue elegida (¡vuelta á las andadas!) para presentación de la señorita Cobeña.

Si se hubiera dicho que con ella buscaba Antonio Vico su natural desquite, hubiera sido más acertado porque el desquite se logró. El acto primero fue dicho por Antonio con toda la corrección, con toda la pureza de que él es capaz. Esto le valió aplausos muy legítimos, pero los aplausos le marearon y los actos segundo y tercero se descuidó un poco.

Porque esta es la condición peculiar de Antonio Vico, la desigualdad, y esta des-

igualdad es condición también peculiar de la escuela añeja, de los efectistas, de los que creen que el actor debe reservarse para determinados momentos.

Ello es que salió airoso de su trabajo, y que en lo que á él atañe la repetición (ó *reprise*, si ustedes lo quieren en francés) de *Consuelo* fue un recuerdo grato de la noche del estreno de esta obra maravillosa en cuanto á su forma, hasta tal punto que la sombra de su ilustre autor parecía surgir al expresarse aquellos hermosos pensamientos y venir á reclamar su legítima participación en el aplauso público.

La señorita Cobeña hizo lo que pudo y ya hizo mucho, ya dió gallarda muestra de sus méritos con no desentonar. *Consuelo* es un papel difficilísimo, lleno de dificultades. Para su interpretación exige el autor con su trabajo una actriz que en el arte escénico esté á la altura que él estaba en la literatura dramática. El tipo ambicioso, superficial, insensible de *Consuelo* requiere para su fiel interpretación una artista que tenga el crédito formado, avezada á la lucha del arte, que no necesite del escudo que presta la mágica palabra del poeta, por lo cual una obra de estas condiciones no sirve para presentación de una dama joven que lleva propósitos de conquista, ambición noble de cautivar al público. *Consuelo* no ayuda á la actriz, por el contrario, es la actriz la que debe prestar su poderoso auxilio para que surja la figura ideada por el poeta.

Quedamos, pues, en que van dos errores. Ni *La Escala de la Vida* sirve para presentación de Vico, ni *Consuelo* para presentarse la señorita Cobeña.

Esperemos, pues, otras novedades y alguna muestra de mayor acierto.

Para entonces nos reservamos el juzgar otros artistas de que en estas líneas, escritas al vuelo y con la premura que siempre tienen los editores, no hacemos mención.

Doña Rafaela García nos parece que no reemplaza á la Sra. Guerra. Quizás como característica sería ocupe un puesto primero, los papeles cómicos no hay en la Comedia quien los haga como Pepa. La Sra. García llega al teatro de la Comedia cansada, y en este tea-

tro, y quizá en todos los demás, no hay plazas de artistas sedentarios.

No es cosa indispensable que los artistas hagan papeles de viejos cuando ya no sirven para hacer otra cosa. Es preferible que la facilidad de hacer característicos lo traiga consigo la inclinación y no la edad. Pepa Guerra no acertó con sus disposiciones hasta que se hizo característica. Balbina Valverde ha sido toda la vida característica, y hoy es una característica... joven todavía.

P. S. El retraso que hasufrido esta publicación nos permite decir dos palabras acerca de la representación de *Sin familia*.

Aunque la Srta. Ruiz se encuentra en los albores de la carrera dramática, desempeñó el papel de Gabriela con verdadera maestría, dominando las dificultades que el trabajo ofrece. Verdad es que la voz, las condiciones físicas y la edad de esta niña se ajustan en un todo al personaje y á la situación. ¡Qué candor! ¡Qué ingenuidad! ¡Qué comunicativa alegría presta á su papel!

Después de Mario y la Srta. Ruiz, sólo merece elogios el Sr. Mendiguchía, que hizo bien la escena de la *jumera* y la final de su trabajo. El Sr. Mendiguchía es un actor estudioso é inteligente y le está reservado un gran porvenir.

De los demás actores, nada hay que hacer notar.

Sofía Alverá no parece que acaba de encajar en el escenario de la Comedia. No hay proporciones allí para ella; todo parece más de guardarropia al lado suyo, sin que podamos explicarnos el por qué de este efecto de óptica.

La Srta. Fuensanta Moya, que aparecía por primera vez en escena, ha merecido el elogio de algunos distinguidos compañeros nuestros. No nos atrevemos á tanto; quizás en lo porvenir se haga aplaudir, pero hoy por hoy está muy lejos de eso.

Alguna culpa tiene el papel que la repartieron, en el que no puso toda la picardía y la mala intención que el caso requiere.

Ya la aplaudiremos, pues, cuando llegue el caso y se lo gane con su trabajo.

A. CORZUELO.



TEMPORADA DE 1891-92.

DIRECTORI D'ORCHESTRA

Signori **Mancinelli**, Luigi.—**Pérez**, Emmanuele.

PRIME DONNE SOPRANI

Signore **Tetrazzini**, Eva.—**Pacini**, Regina.—**Buti**, Giuseppina,
Mendioroz, Valentina.

PRIME DONNE MEZZO-SOPRANI E CONTRALTI

Signore **Pascua**, Giuseppina.—**Zeppilli-Villani**, Giuseppina.

ALTRE PRIME DONNE E COMPRIMARIE

Signore **Aponte**, Araceli.—**Garrido**, Pilar.—**Gabassi**, María.—**Marchessi**, Asia.

PRIMI TENORI

Signori **Tamagno**, Francesco.—**Marconi**, Francesco.—**Durot**, Eugenio.—**De-Lucia**,
Fernando.—**Bernardi-Zerni**, Bernardo.—**Callioni**, Carlo.

PRIMI BARITONI

Signori **Cotogni**, Antonio.—**Scotti**, Antonio.—**Tabuyo**, Ignacio.

PRIMI BASSI

Signori **Uetam**, Francesco.—**Borucchia**, Ettore.—**Verdaguer**, Martino.

BASSO COMICO

Signor **Baldelli**, Antonio.

BASSO CANTANTE

Signor **Ponsini**, Antonio.

TENORI, BARITONI E BASSI COMPRIMARI

Signori **Tanci**, Giuseppe.—**Ziliani**, Giuseppe.—**Vivó**, Giuseppe.—**Fuster**, Giuseppe.

PRIMA BALLERINA

Signorina **Carrozzi**, Felicitá.

Direttore del ballo, Signor **MORAGAS**, Ricardo.—Pittori scenografi, Signore **BUSATO** e **FONTANA**

REPERTORIO

La dirección artística está dispuesta á poner en escena, en el curso de la temporada, las obras de gran espectáculo de los maestros *Meyerbeer*, *Wagner*, *Rossini*, *Verdi*, *Ponchielli*, *Gluck* y otros.

Las óperas nuevas serán: *EDGAR*, de *Puccini*; una original del maestro español Sr. *Santamaría*, letra de *D. Mariano Capdepón*, titulada *RAQUEL*; la de gran espectáculo del maestro *Wagner*,

IL VASCELLO FANTASMA

proponiéndose, además, dar á conocer la de *Mascagni*, aún no estrenada en Italia, denominada

L'AMIGO FRITZ

y repetir la del mismo autor, *CAVALLERIA RUSTICANA*.



INAUGURACIÓN

Tan desvalido y huérfano de intérpretes acertados se encuentra nuestro pobre Teatro Nacional, que cuando hay una actriz como la Sra. Tubau, que mantiene enhiesta la bandera de la buena escuela dramática, su sólo nombre tiene la virtud de llenar un teatro, y su presencia el don de arrancar aplausos entusiastas.

María Tubau no es una de esas risueñas esperanzas artísticas que casi siempre se marchitan en flor después de despertar un entusiasmo delirante, y por lo mismo ficticio, y de haber producido el ruido de tres ó cuatro ovaciones; muy lejos de eso, la Sra. Tubau es una realidad hermosa, impuesta desde algunos años á esta parte con esa imposición del talento que en la esfera del arte es inapetable.

Cada campaña teatral que sostiene es un triunfo nuevo; cada estreno, una creación y un laurel más para su corona.

Y, sin embargo, cuando empieza á extinguirse el ruido de esas tempestades de aplausos que arranca su talento artístico, á través de los entusiasmos, parece percibirse en ocasiones algo así como el frío de la soledad en que se agita y en cuyo ambiente lucha.

Todos los que sienten entusiasmos por el arte dramático y lamentan su decadencia, es decir, todos los admiradores de esta actriz, han repetido hasta la saciedad la misma pregunta.

¿Por qué María Tubau, la última actriz es-

pañola, sacrificando reparos de amor propio, y acallando disensiones de bastidores, no forma allado de Emilio Mario, de Antonio Vico, de Calvo, de Mata, de cuantos con gloria sustentan las postrimerías del Teatro español, en una lucha, que como toda acción privada, resulta estéril é infecunda?

Hoy son dos teatros, y tres serán dentro de poco, si vencidas las dificultades concejiles, abre sus puertas el Español, los que cultivan la comedia de costumbres y el drama moderno, y en todos por desgracia se reproduce el mismo espectáculo.

No va el público á ver el último estreno, ni á recrearse con la ejecución de una de las obras del repertorio. Acude á ver y oír al actor favorito, al único que llena el marco de la escena; y de los demás, si no prescinde, los tolera y apenas los juzga. ¿Y qué sucede?

Que los autores, sacrificando á veces la verdad escénica y las bellezas de un conjunto armonico é interesante ante las exigencias del actor-empresario, necesitan crear obras donde el papel de protagonista lo llene todo, se imponga al público y esté constantemente á su vista y bajo todas sus actitudes. Y que los mismos traductores, cuando pretenden hacernos conocer las joyas del moderno teatro francés, con uno de esos arreglos, que así hemos convenido en llamarlos por antítesis, en los que nos presentan la obra completamente desfigurada y ruin; falta de

esos matices que la dan vida y suprimiendo las bellezas de lo accesorio, que son á veces las que más encantan, se disculpen de su torpeza ó de sus errores, (como ha acontecido hace bien poco, al decir de un reputado crítico,) pretextando que han salvado lo indispensable: el papel del protagonista. Porque las bellezas que su torpeza ha suprimido, no están, según ellos, á la altura de los demás artistas.

No pretendo ofender con esto la dignidad profesional de los apreciables actores que forman las compañías á que me refiero. Lejos de esto, reconozco en la mayoría buenos propósitos, afán de aprender y ambición de brillar. Pero ¿lleen todos tal como están agrupados el objeto de formar un verdadero cuadro dramático que corresponda á las exigencias de una de las obras modernas originales ó traducidas? Separando raras excepciones, pudiera entresacarse de todos un grupo de *elegidos*; pero sueltos, llenando en cada compañía un hueco, que por lo general no se adapta á su modo de ser artístico, forman las más de las veces un conjunto inarmónico que entristece.

María Tubau, que además de actriz eminente, es mujer de talento, conoce de sobra estos deseos de la opinión, pero siempre ha correspondido con el silencio cuando la voz pública los ha formulado, y ante las exigencias que el arte impone á sus intérpretes, ha contestado como todos: formando una compañía para su uso particular.

Ella, la joya de la escena española, se ha fabricado un estuche donde poder brillar sola sin temor á comparaciones, y no ha pensado que cuanto más hermosas fueran éstas, á su lado, en lugar de obscurecerla, sólo servirían para dar realce y brillantez á su valor artístico.

Y no pretendo culpar únicamente de este error á la Sra. Tubau de Palencia; muy al contrario, tal vez sea la menos culpable de tales alejamientos.

El mal es general, y por lo tanto, difícil de corregir.

Todos los actores que antes he citado adolecen del mismo *error* del exclusivismo. En ocasiones, la fuerza de la opinión ha pesado de tal modo en el ánimo de algunos de ellos, que después de un periodo de esfuerzos titá-

nicos, para llenar con su figura una escena, siempre grande para uno solo, aunque la figura se agigante, han procurado buscar apoyo y fuerza en sus rivales de ayer con los que compartían el favor del escaso público; pero nunca ha sido una unión artística la que de este modo y por necesidad se ha formado, sino más bien una especie de conjunción pecuniaria; algo así como una Sociedad de socorros mutuos para ejercer con provecho propio el arte dramático. Y ha sucedido siempre lo que forzosamente tenía que suceder. Cada actor ha entrado en la nueva formación con su personalidad propia, la de director, que tenía en su antiguo teatro; y al representarse la primera obra en que el autor no ha tenido cuidado de crear dos papeles que por igual llevarán el peso de la acción dos caracteres iguales ú opuestos, pero ambos interesantes, ambos imprescindibles, ambos *únicos*, por decirlo así, entonces ha surgido el primer choque y con él la primera dificultad. Así se han deshecho todos los maridages pseudo-artísticos, y así continuarán deshaciéndose mientras nuestros grandes actores, como todo lo grande de este país, padezcan debilidades tan pequeñas.

Con lo apuntado basta para hacer salir á la superficie algunas de las miserias que consumen nuestro teatro, y sobra para que me entiendan los que en la mano tienen el remedio y no le ponen. Y, como más simpática que todas estas luchas intestinas es sin disputa alguna la personalidad artística de la señora Tubau de Palencia, y de ella y de su apreciable compañía me propuse hablar al comenzar este artículo, á ello voy, aunque tarde, con mis buenos deseos.

La compañía que el jueves 8 de Octubre inauguró la temporada de invierno en el teatro de la Princesa, es la misma, con cortas diferencias, que conocimos el año pasado. Hay una, sin embargo, que es una pérdida, y como tal, digna de apuntarse. Me refiero á la ausencia de Domingo García, gracioso de la buena escuela antigua y que será difícilmente reemplazado. El Sr. Palencia, por ahora, deja vacante la plaza que ocupó García. En cambio forman parte de la compañía algunos actores de los que con ella hicieron la campaña de Barcelona y Buenos Aires,

juzgados ya favorablemente por el público.

La obra escogida para la inauguración, fué el drama en cuatro actos de Victoriano Sardou, *Odette*, arreglado á la escena española, según rezan los carteles, por D. Mariano Pina Domínguez. El arreglo, consiste en suprimir el tercer acto de la obra original, que es precisamente el más movido, el más recortado y el más ameno á la vez, porque está hecho con esa difícil facilidad con que Sardou salva los grandes obstáculos de hacer intervenir en la acción, moverse y hasta interesar, á una porción de personajes secundarios que prestan extraordinaria viveza y animación al asunto.

Como es natural, el Sr. Pina, para explicar la acción, ha tenido necesidad de sustituir estas escenas que pasaban á la vista del público, por largos diálogos explicativos, cansados las más de las veces, insustanciales otras y casi siempre faltos de interés. En resumen. *¡Que la ha dejado arreglada!*

Efecto de todo esto, la obra de Sardou, hermosa como todas las suyas, no solamente pasó sin despertar entusiasmo, sino que apenas llegó á satisfacer al público que llenaba totalmente la sala.

Amato, en su papel de conde de Clermont, enforzóse, como siempre, tal vez demasiado, trabajando con fe y á veces con fortuna. No he de discutir aquí sus méritos pues obras vendrán en que haya motivos de hacerlo con más fruto. Hizo lo que sabía, y fué bastante.

Si perdiera esa rigidez amanerada que le caracteriza, ganaría mucho su trabajo en naturalidad.

El tipo diametralmente opuesto en lo tocante al modo de accionar, es el Sr. Manini. Artista de muchos años con conocimiento de la escena, en la que ha recorrido todos los géneros, desde el bufo hasta el dramático, sabe sentir los papeles, se impone más de las situaciones, y á veces, en los pasajes más difíciles, interesa al público, que ve en él al actor enérgico y natural al mismo tiempo; pero de pronto, cuando las manos se unen para aplaudir y de los labios se escapa un ¡bravo! espontáneo, el entusiasmo se contiene y asoma, sin quererlo, una sonrisa. Es que el Sr. Manini, como coronación de

un párrafo brillante, de una frase contundente, acaba de tomar una de esas actitudes plásticas que tanto le seducen, y permanece ante la dama á la que ha poco apostrofaba, con las piernas en arco, la cabeza dulcemente inclinada y el brazo extendido en actitud de súplica ó amenaza: y entonces, el efecto artístico se destruye como por encanto. No queda nada más que un bonito modelo para un estatuario.

Gerardo Peña, es un antiguo conocido del público madrileño que le aplaudió en Eslava, durante varios años, en esas piecitas con música de corte enteramente moderno, á las cuales se adapta extraordinariamente su modo de ser. Hace cuatro años formó ya parte de la compañía Tubau-Palencia en su campaña artística de Barcelona, y cuando el invierno pasado le vimos reaparecer en el teatro de Eslava, donde tiene su escenario propio, casi estuvimos por darle la enhorabuena. Con la presente campaña de la Sra. Tubau sienta otra vez plaza en el campo de la alta comedia, y reconociendo sus apreciables cualidades, no podemos menos de confesar que allí se encuentra como gallina en corral ajeno.

El tipo de *gentleman*, de calavera de buen tono al uso francés que continuamente tiene que representar en las traducciones con que está tan encariñada la Sra. Tubau, es completamente opuesto al caracterizado por él, que artista puramente madrileño *fin de siècle*, y con esto está dicho todo, siempre resultará uno de nuestros señoritos flamencos, contapuesto al que se busca. Un consejo: le recomendamos que abandone ese tonillo enfático y esas inflexiones de voz que constantemente dan á sus palabras un carácter zumbón que huelga.

De propósito dejé para lo último lo que pienso decir de las actrices, en su mayoría muy poco conocidas del público madrileño.

No puede negarse que Consuelo Badillo ha entrado en la escena con buen pie. Apenas hace dos años que pisó las tablas y hoy es la primera dama joven de la compañía de la Princesa. ¿Obedece esto á sus relevantes cualidades? ¿Es una necesidad impuesta por la escasez de actrices, ó simplemente una cuestión de simpatía, que conduce á la seño-

ra Tubau á formar de esa niña una actriz de cuerpo entero? El tiempo nos lo dirá. Hasta ahora, juzgándola por esos papelitos de dama joven, incoloros los más de ellos, sólo puede decirse lo que de todas las que comienzan captándose, como ella, las simpatías del público: que promete, y que es de esperar que nos cumpla sus promesas.

Por de pronto se nota en ella mucho afán de aprender y un espíritu observador y de imitación, esto último sobre todo; tiene gestos y actitudes copiados exactamente de los de su maestra Sra. Tubau.

Muy bueno es aprender é imitar lo hermoso, pero por grande y eminente que sea un maestro, tiene sus amaneramientos y hay que tener con ellos mucho cuidado, señorita Baddillo.

A Rosario Pino no puede juzgársela por el corto papel que desempeñó en *Odette*. Se vió, sin embargo, que sabe presentarse y accionar en escena; hay en ella soltura y elegancia, coquetería en sus ademanes y mucha *monada*, si se me permite la frase; y empezar por agradar, no es poco. La señorita Ortiz es una damita joven discreta. Como las demás, se encuentra en condiciones para ser algo, ó estancarse para siempre en esos papeles que se reducen á decir que

la señora está servida ó anunciar una visita. Todo es cuestión de suerte.

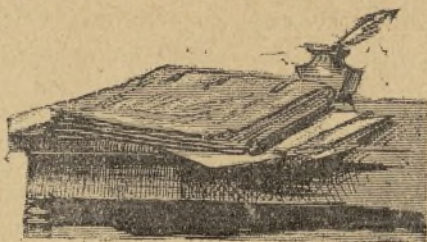
María Tubau, como siempre, y está dicho todo. El tipo de *Odette*, imaginado por Sardou, parecía tomar vida en ella. En ocasiones, como aconteció en el acto segundo, creímos que trabajaba con alguna frialdad; pero en la hermosa escena del acto tercero, fué la actriz de siempre, inspirada y enérgica; la frivolidad, el desdén, el amor de madre, el remordimiento, todas las luchas y pasiones que campean en la obra de Sardou, fueron admirablemente sentidas y expresadas por ella; y el público, la colmó de aplausos. ¡Qué lástima que no pueda ocultar ese fruncimiento involuntario de la boca, que da en ocasiones un gesto de dureza extemporánea á su semblante!

Y basta por hoy, que como prólogo es suficiente y aun sobra. Otro cargo que hacer á la Sra. Tubau. Tiene el don de las cosas simpáticas, de todo lo que halaga los sentidos y recrea la inteligencia, por eso ella tiene la culpa de que hablando de su talento me resulte interminable un artículo que podía compendiarse acaso en pocas palabras. Las suficientes para decir que es María nuestra primera actriz dramática.

GUSTAVO CACHO SAAVEDRA.



UN LIBRO



por D. J. Feliu y Codina.

VIEJO



En el Teatro de la Comedia.

Como hay espacio y tiempo bastantes voy á referir, contra mi costumbre y hasta contra mi gusto, *el argumento de la comedia nueva*.

Los lectores agradecen esta clase de *anticipos*; yo me someto á su voluntad; y para escribir *algo* de lo mucho que se podría escribir acerca del estreno de la obra del señor Feliu y Codina, comenzaré por hacer una referencia, lo más apróximada y completa que me sea posible, del asunto que se desarrolla en la comedia titulada *Un Libro Viejo*. Ciertamente, presentando algunas ideas del dramaturgo y algunos detalles de su nueva producción, se hará más comprensible, para los que no hayan asistido estos días al Teatro de la Comedia, lo que por mi cuenta voy luego á decir.

Y da principio la *historia*.



Trátase de un sabio, un sabio rico y doctor, que viéndose á las puertas de la triste ancianidad, se ha casado con Julia, mu-

chacha joven, hermosa y algo ilusa, como la mayoría de las mujeres honradas.

El doctor, D. Eugenio, disculpa su falta —(pues falta y casi crimen parece formar

enlaces tan absurdos, contra naturaleza)— diciendo que al morir un su amigo, numismático, dejóle tutor de la chica y dueño de las monedas, las cuales valían menos de lo que imaginó el difunto. Pero en cambio la muchacha lo valía todo, y el sabio doctor que, según confesión propia, ocupado siempre con sus estudios y su gran libro de historia, no tenía tiempo bastante para cuidar de su pupila, túvole para enamorarse o como un muchacho, para casarse con la infeliz y para ser su esposo y amante.

Así las cosas, presentóse Germán, joven apuesto, hermoso, aristócrata y poeta, decidido á *labrarse* una posición si el sabio le amparaba. D. Eugenio le favoreció, ilustrándole, guiándole, haciéndole su secretario... Y en la segunda escena de la obra descubrimos ya que Eulalia es la querida de Germán.

Y seguirían así eternamente (quiero decir, hasta que se cansaran) si un acontecimiento desdichado no viniese á obscurecer sus goces. Es el caso, que dos meses antes había ido al Escorial el doctor, llevando consigo á su mujer, y ésta (¡femeniles precauciones!) temiendo que Germán fuese tras ellos (cosa muy natural siendo el secretario), escribióle á última hora una carta llena de ruegos cariñosos, para impedirlo: á su regreso tendrían tiempo de amarse, y recobrar el tiempo perdido. Esta misiva fué depositada en *un libro viejo*, un incunable de mucho valor, pero de poco interés, por lo cual era seguro que nadie lo abriera, excepción hecha de los

dos enamorados que depositaban entre sus venerables hojas, misivas perfumadas, frases de pasión insolente y criminal.

Aquella noche, un criado robó el incunable que guardaba el secreto de una deshonor, y por este motivo la carta no llegó á manos de Germán, á quien ni se le ocurrió buscar el precioso libro, (correo silencioso de sus amores) ni fué al Escorial; probando que no tenía mucha prisa por averiguar si Eulalia le habría dejado algún papel al marcharse, y que los temores de la querida expresados en la carta carecían de fundamento.

Cuando vuelven á verse todos en casa, Eulalia dice lo necesario para enterarnos de la situación. Germán se apresura, muy nervioso, buscando el incunable y no lo encuentra.

—¡Ooooooh! ¡Ha desaparecido!

Y comienzan las dudas y los pesares... ¿Lo tendrá D. Eugenio? ¿Lo habrán robado? Es necesario saberlo, á toda costa.

Llega Mister Beeders y Germán corre á las librerías de la calle de Jacometrezo en busca del maldito libro. Mister Beeders, como es natural, habla también del incunable; ha tenido *noticias*, y quiere adquirirlo para quitarlo de la circulación y hacer de otro ejemplar que allá en su Museo de Inglaterra guarda, un incomparable *único*, sin precio... y sin valor.

El bibliófilo español sonríe satisfecho, juzgando un delirio el deseo del inglés, porque ¡oh, dicha! el otro ejemplar que Beeders, lo tiene *sólo* él y no figura en catálogos.

Desanimase Beeders; engríese D. Eugenio, y abriendo el *sagrario*, busca el famoso libro... que no parece.



Llega más tarde un *coro* de sabios y académicos y otro *coro* de bachilleras y mundanas, y al fin entra en escena Juan López, un industrial riojano que viene á preguntar á D. Eugenio cuál será el valor de cierto libro adquirido por un canónigo que se fué al cielo (?) pocos días después, dejándolo entre otros por toda herencia y lote á sus parientes.

Júbilo filológico en el coro de sabios, desdenes en el coro de bachilleras, y sobresal-

tos en el duo de amantes. Entra de nuevo el inglés deseando escuchar la lectura de una obra de D. Eugenio, una obra colosal, acerca de la España de los Árabes, una verdadera *reconstrucción*; un ¡pueblo! como dicen ahora las gentes menos eruditas; y el incunable famoso es arrojado precipitadamente dentro de un pupitre, junto al cual se sienta Mister Beeders apoyando los brazos en la madera que cubre la inestimable joya; y los *bibliófilos*, tan frescos, prepáranse para oír la lectura, sin

acordarse más del incunable, ni del inglés, que puede *olfatearlo*, teniéndolo tan cerca.

Después de lo cual D. Eugenio queda sólo; harto de trabajar, se duerme: y aprovechando la ocasión, Eulalia recobra el incunable y



lo esconde cerca de allí, sin buscar entre sus hojas la carta. Vuelve Germán y vuelve también Juan López reclamando su libro. Don Eugenio se obstina en conservarlo; declara que le fué robado y tiene, por lo tanto, derecho á que se le restituya. López alega razones, amontona detalles para probar que *su libro* no tiene que ver nada con el de D. Eugenio, y entre los detalles, dice *lo de la carta*. Seguramente, un incunable del doctor no contendría un papelito amoroso de tal especie.

La sospecha primero, la duda en seguida, la verdad cruel muy pronto, hieren al desventurado marido. Adquiere bastantes datos para cerciorarse de que la carta estaba escrita por su mujer; pero ¿á quién la escribía? El nombre trazado en el papel no dejó huella en la memoria de López. Y el incunable, perdido nuevamente, robado ahora por Eulalia, tampoco atestigua la verdad.

Un librero descubre lo que tanto desea don Eugenio saber: el nombre del burlador, que la enamorada guarda tenazmente. Germán fué buscando el incunable, antes de que don Eugenio le dijera que se había perdido.... Germán era el amante.

Y llega Germán y el doctor se contiene y le llama para que una vez más le ayude, y á su lado trabaje.

Pero aquella situación es insostenible. Desde que termina el segundo acto hasta que comienza el tercero, Germán escribe lo que

dicta D. Eugenio, y así aparecen de nuevo, el joven plumeando y el viejo, traduciendo del árabe, tan de corrido, como quien se bebe un vaso de agua.

Nótase bien, y hace buen efecto, el afán del sabio al sentirse humillado por el mozo, queriendo mostrar una superioridad, que al amor no le interesa; y luego se rehace, y entra en el terreno del amor, esgrimiendo las armas de la fantasía y de la fuerza, proyectando una justa poética primero, y después un duelo á muerte. Pero Germán, sufre con resignación, se calma de pronto cuando los insultos recibidos han calentado su sangre, y huye al fin, huye para no volver, para no sufrir, para no matar, para que se borre de su vista el espectáculo desconsolador que ha motivado su amoroso capricho satisfecho.

Al fin Don Eugenio encuentra su incunable; y vuelven los filólogos y los bibliomanos á interrumpirle, vuelve Mister Beeders á exasperarle reclamando *su libro*, el incunable, que ya le pertenece, pues lo ha comprado al de la Rioja. Pero Don Eugenio se resiste, se defiende y oprime aquella joya bibliográfica, guardadora del secreto de su honor, decidido á no soltarla; y no pudiendo recorrer sus hojas, buscando el misterioso y per-



fumado papel delante de tanta gente, concibe pronto una benéfica idea, la de adquirir el incunable, que no tiene precio en manos del millonario Beeders. El corazón dolorido del viejo enamorado encuentra moneda con qué pagar su honra, sí; el incunable será suyo, mientras, en cambio, el inglés recogerá gozoso el original de la grande obra

Reconstrucción de la España Árabe, labor de toda su vida, esperanza y porvenir; todo, todo para librarse y librar á Eulalia de la vergüenza.

Y luego, cuando se despiden las visitas, cuando salen de la casa los amigos que no pudieron descubrir el misterio de aquellos dolores, allí queda el sabio, con su esposa, con su afrenta, con la tristeza terrible de un hogar sin ilusiones y sin ternuras inocentes. Y allí está el drama; en aquella soledad



eterna; en aquel hombre y en aquella mujer unidos como dos presidiarios, por un grillete; en aquel silencio espantoso y en las imaginaciones horribles que no permitirán al esposo enamorado acercarse dulcemente á la esposa dolorida, sin que surja entre los dos, exaltando su disgusto y produciendo incomparable desencanto, la sombra del amante. Y una vez y otra vez el mismo espectáculo imaginario, y un día y otro día repetido, burlando los deseos más generosos. No basta perdonar ni arrepentirse; no bastan la compasión y la penitencia; el drama sigue desarrollándose hora tras hora, como una sierra sin fin y en movimiento eterno. El cerebro siente un roce constante que sus ideas todas y sus pensamientos perturba; el corazón oprimido sufre y no espera el consuelo de la muerte como en las grandes crisis, porque sus pesares no matan; al contrario, quizás prolongan su vida, momificándolo, reduciendo el círculo de sus emociones, concentrando sus fuerzas en un solo trabajo continuo y lento.

El Sr. París, en un artículo muy bien razonado y juicioso, dice que la obra del señor Feliu y Codina "tiene un vicio capital, un vicio de origen surgido en el momento

"misterioso de la concepción. Allí no hay asunto para una comedia en tres actos, de tonos dramáticos; Labiche, tomándolo al revés, hubiera hecho con eso un precioso juguete cómico.

"Desde el primer momento, apenas se ha descornado la cortina del proscenio, cuando el público—indiscreto, siempre que el autor es inocente—levanta el velo de toda la trama. Aquel libro viejo no parecerá hasta el final del tercer acto. Es inútil que lo busquen; el autor lo ha prohibido terminantemente en uso de su derecho de padre y señor absoluto. De otro modo no habría comedia y eso no le conviene."

La segunda observación es muy atinada, la primera me parece menos firme. Yo veo en *Un Libro Viejo* el sainetón indicado y la comedia frustrada; los gérmenes de la comedia, como los del sainetón existen; pero acontece que, por la manera como están dispuestos, no resultan claros. El Sr. Feliu y Codina, quiso hacer una obra de moderno estilo francés (ó viejo estilo español, pues la fórmula estaba ya descubierta por nuestros poetas del siglo XVII cuando los dramaturgos franceses la inventaron) y no supo componer la interesante amalgama, por cuya razón aparecen disgregados en su obra los elementos cómicos y el espíritu dramático.



Lo que apunta el crítico de *El Resumen* es indudable: un autor cómico de bríos, acaso el mismo señor Feliu y Codina, hiciera de *Un Libro Viejo*, un sainetón muy nuevo y muy gracioso. Bastaba recargar un poquito las tintas en el coro de sabios y en el baile de bachilleras, poner en solfa y en tono sostenido el carácter de Don Eugenio,

presentar al secretario con atrevimiento y á la mujer descocada ó ridículamente pusilánime y hacerle recobrar el billete amoroso (en vez de ponerlo en manos del marido) al cabo de mil peripecias. Además *lo del incunable y los ejemplares únicos*, darian lugar á chistes infinitos y fáciles, porque (sea dicho con el debido respeto) el público tiende á reirse de todas estas cosas que ocupan á los *bibliófilos*: y acaso tenga sus naturales razones fáciles de ver sin arañar muy hondo.

El señor Feliu y Codina obscureció más la idea fundamental y dramática de su obra, rotulando esta con el nombre de un accesorio. Muchas veces —y creo haberlo demostrado tiempo atrás, refiriéndome á una comedia del Sr. Sánchez Pérez, que adolecía del mismo defecto— muchas veces nuestros autores, buscando una frase *de cartel*, descuidan la importancia del título, sin ocurrírseles que al entrar el público en el teatro lleva ya su *idea* de la obra, idea en absoluto inspirada en el nombre y que puede conducirle á juicios lamentables para el autor.

Pues bien; si el señor Feliu y Codina quiso reproducir fielmente la comedia eterna de la vida, el drama del adulterio, que, cuando no acaba por el escándalo y el ridículo, conduce al dolor sordo y á la vergüenza torpe antes que al odio y á la venganza; si quiso mostrarnos que la catástrofe no es imprescindible, que se puede hacer una comedia sin espadas ni pistolas, sin asesinatos ni suicidios, hasta sin perdón y sin esperanza; lograra su propósito y todos le comprendieran, buscando un recurso en el fondo tenebroso de las pasiones que analiza, y no en detalles mentirosos y hasta ridículos, que le apartan de la *verdad*, con tanto empeño y con fortuna buscada.

La última escena de *Un Libro Viejo*, el drama sordo que se arraiga en dos corazones doloridos, para eternizarse allí, no como planta que chupa los jugos de la tierra y la esteriliza, no como arbusto que se ciñe á un tronco viejo y lo seca, sino como parásito cruel que roba las energías y hace vivir más tiempo, que oprime y no ahoga, que devuelve poco á poco el mismo quilo de que se apodera, que hace languidecer, pero no mata; la última escena de *Un Libro Viejo*, tal como está conce-

bida, es hermosa y solemne; la situación es verdadera y justa, pero le sobra todo el *perifollo* con que se nos presenta engalanada, y necesita en cambio... un *medio* más apropiado para desarrollarse con interés.

Una biblioteca es el sitio menos apropiado para reunir á tanta gente; pudieran presentarse de tal modo las cosas, que la biblioteca de un sabio, en determinadas circunstancias, fuese un hormiguero de visitas; pero,



á lo largo de toda la comedia, es imposible.

Si D. Eugenio, el bibliófilo amante, necesita de la presencia de su mujer para trabajar, bueno fuera que la esposa hiciese labor á ciertas horas junto á su marido; pero de acompañarle siempre que sus ocupaciones lo consientan, á ingerir todo el grupo de mundanas, no sólo en su biblioteca, sino en su gabinete, va mucha diferencia. La mejor prueba de que aquellas mujeres no deben estar allí, la dá el autor obligando á D. Eugenio en ciertos casos á salirse de la biblioteca para estudiar, cosa impropia y hasta inconveniente. Por cierto que D. Eugenio es un sabio especialísimo, pues hace más que rodearse de mujeres en su despacho: cuando se decide á huir de las visitas de su mujer, que le aturden (él tiene la culpa y se queja de los demás), para llevar tres libracos al *pabellón del jardín*, se hace ayudar por un criado. ¿Qué bibliófilo no carga con una docena de libros? ¿Cuál procura estar servido como un duque? ¿Y dónde habita el que, después de instalarse cómodamente, huyendo estorvos, vuelve al punto sin fundado motivo al propio lugar que por imposible y alborotado abandonó?

En *Un Libro Viejo* abundan estos descuidos y otros de los que sólo el dramaturgo es responsable; pero son mayores y más numerosos todavía los *deslices* en que han incurrido los actores y el director artístico del teatro:

La decoración es muy mediana, los libros están pintados con malísimo gusto, y el *sagrario* de los incunables no se puede calificar más que de ridículo: parece un armario de cocina. ¿Y allí guarda D. Eugenio su tesoro? ¿Y luego se lamenta de que se lo roben? Las ánforas, ó sea dicho en puridad, *tenajas*; los platos y el *antiguo lienzo* del testero, que también es único en su clase, como los incunables de Mister Beeders; los muebles que no responden á las condiciones del sitio, la mesa que parece la de un escribiente antes que la de un sabio rico... hasta los tapices, *no rezan* con la severidad, escogido gusto y *posibles* del doctor, que tiene criados de frac y doncellas bien tocadas.



Respecto á la *mise en scene*, tengo mis ideas; creo y muchos apoyarían mi opinión, que no hay término medio agradable. O presentar las obras como lo hace Calvo en el Español, muy mal, pero sin pretensiones, entre cuatro telas viejas que figuran las paredes y con cuatro

muebles desvencijados; ó *saberlo hacer* ya que se gaste, intentándolo, el dinero del público.

No hace mucho tiempo, un vendedor del Rastro tenía la mesa de D. Pascual Madoz; estoy seguro de que la mesa de D. Eugenio debió ser algo semejante á la de D. Pascual. ¿Por qué no adquirir ó por lo menos *imitar* esos muebles, que se venden baratos? En la mesa que puso Mario en la biblioteca del bibliófilo, ni se hacen *Diccionarios geográficos* ni *Reconstrucciones de la España Árabe*.

¿Y los actores?

Vico usa una peluca de color indefinido,

espesa y ancha, que le cubre la frente hasta las cejas. ¿Así es un sabio nacido el año 31? Yo no reconozco pelos tan arraigados ni sienes tan escondidas, en los bibliófilos y sabios que tengo la honra de tratar. Del modo que se caracteriza D. Antonio lo parece todo antes que sabio; en sus facciones descúbranse las huellas de un carácter obstinado y terco, pero la claridad intelectual ni se presenta ni se adivina.



Cuando acciona, también descuida la verdad en los detalles. Al irse á trabajar á otro sitio, no debe llamar al criado si no es para cargarle de volúmenes; aquellos tres ó cuatro que le da los lleva sin ayuda el bibliófilo más aristócrata. Cuando vuelve á entrar en escena, huelga que se acerque poco á poco y leyendo; para estudiar, bien estaba en el pabellón del jardín: cuando regresa tan pronto, será para gozar de la compañía de su mujer ó en busca de un libro. Los *doctores* de comedia, y aun más, de sainetes antiguos, eran los que anduvieron por la casa llevando siempre un libro abierto en la mano. Ahora que la *comedia* es en todo lo posible una reproducción de la realidad, estos detalles resultan bufos.

Creo inútil añadir que, además de varios defectos nos regaló Vico muchas bellezas de acabada ejecución.

La señorita Cobeña es una dama joven á la que debemos alentar, según dicen por ahí algunos; yo no tengo inconveniente ¡como lo he de tener! en infundirle aliento, pero sin ocultarle que ha hecho todavía muy poco. Veremos andando el tiempo. El tipo de la hermosa Eulalia carece de salientes y atractivos; pero las deficiencias del papel no excusan las del artista por más que algunas veces las agranden.

Sofía Alverá supo acertar y creó el tipo de Angeles, que parece sin duda *hecho á medida* para sus condiciones. En cambio me figuro que á la señora García todos los pape-

les van á estarle anchos mientras la obliguen á ocupar el puesto de Pepa Guerra.

Mendiguchia fué, como si digamos, el héroe de la noche; los aplausos del *verdadero público* se lo probaron.

Thuiller queda para ser juzgado en más favorable ocasión.

Los demás actores y las demás actrices, hicieron un conjunto muy pasadero y *rayaron* (!) todos por igual, aproximadamente; Balaguer sobresalió algunos centímetros.

La *claque* no ensaya como debiera su papel.

Y los revendedores comprometen á la empresa.

Mientras el telón se levantaba para dar principio al acto primero, ofrecían en la misma puerta del teatro las butacas á *menos de su precio*.

Aviso á los inocentes.

EL AMIGO FRITZ.



Teatro de la Zarzuela.

La mayoría de los cantantes que *figuran* en la compañía de la Zarzuela, serán muy conocidos en sus casas por la guerra que darán al vecindario ensayando sus respectivas partituras, pero exceptuando á esos mártires, á quienes compadezco en extremo, seguramente nadie más los conoce ni los nombra en el mundo.

Y conste que no soy de los que suponen que un actor para ser bueno necesita ser muy conocido y viceversa; estoy muy lejos de pensarlo, por la sencilla razón de que hoy gran parte del público madrileño se complace en dar gloria y renombre pocas veces merecidos.

Pero ¡ay! es el caso que estos en que me ocupo, si no tienen fama tampoco tienen derecho á quejarse de su fortuna, proporcionada en todo á sus cualidades.

Lo que si tienen (algo habían de tener, además del nombre de pila) es el buen gusto de escojer lo mejor del repertorio moderno, y por esta única razón, sin duda, el teatro de Jovellanos se ve un tanto concurrido, aun cuando los *intérpretes* de las obras representadas ponen muy poco de su parte pa-

ra que asista el público inteligente deseoso de oír la hermosa música de la zarzuela seria.

Claro está que hay entre mucho malo alguna excepción honrosa, de que hablaré con gusto; y ustedes van á ser testigos:

Me refiero, en primen término, á la señorita Rodríguez, que ciertamente no carece de gracia y desenvoltura, cosas ambas tan necesarias para las tablas, que sin ellas el actor no puede considerarse tal.

Puedo decir que si la voz de esta señorita fuera de mayor volumen, sería una tiple más que regular, pero ese defecto, aumentado en esta ocasión por el tamaño del teatro, hace que gran parte del público no se entere de lo que canta. Sin embargo, anima la escena y esto ya es algo.

Otra *excepción* es el Sr. Tormo, cantante oído y juzgado ya favorablemente.

Y paren ustedes de contar. El tenor Batlle no es cantante ni cosa que se le parezca, porque poseyendo una mediana voz, ni sabe sacar partido de ella, ni es voz para oída en un teatro; además desafina de un modo que da lástima. Añádase á esto un defectillo de pronunciación y el no saber accionar en la escena y se tendrá idea de su valor.

¡Ah! se me olvidaba decir que la Baeza, sin ser excepción ni nada, hace verdaderos esfuerzos por agradar, y eso casi me quita los deseos que tuve de contarle un cuento de verdades.

A los demás no los cito, porque son X ignoradas y que probablemente nunca tendrán un valor positivo en el problema del arte (qué bien me ha salido esto, para que lo entiendan!); sólo diré que las segundas partes parecen, lo menos, *cuartas*, y que las voces de los coros hacen unas *excursiones* por el país de los gallos, que ni los viajes de Julio Verne.

La orquesta suele salir airosa de su *empresa*, y la empresa, más *airosa* todavía de sus compromisos.

Circo de Parish.

No todo han de ser censuras en esta especie de paseo crítico al rededor de los escenarios madrileños, y cuando apunta una excepción, como la que puede hacerse en favor de la compañía lírica que ha inaugurado sus tareas en el Circo de Parish, me complazco en citarla y me deleito hablando de ella.

Siempre ha sido este teatro, más que sala de espectáculos artísticos, local de negocio por sus especiales condiciones que permiten dar cabida á mucho público, ese público verdad, que paga y se entusiasma en cuanto escucha unas cuantas notas de música alegre, acompañadas de unos gorgoritos desafiados y con el aditamento coreográfico.

Esta vez la empresa que le ha tomado á su cargo, ha tenido el buen gusto de formar un cuadro de zarzuela como hace tiempo no habíamos visto, y apenas han empezado sus trabajos, el público les ha demostrado, llenando totalmente el local, que sabe apreciar lo bueno, y que cuando se contenta con lo malo es porque no le dan más.

La obra elegida para debut de la compañía fué la inspirada zarzuela *Jugar con Fuego*, en cuya interpretación *rayaron todos á gran altura* y se hicieron aplaudir con entusiasmo, teniendo que mostrarse al público repetidas veces al final de cada acto.

La Nadal estuvo muy bien en el desempe-

ño de su papel, y aunque á mi siempre me ha parecido más hermosa que artista, no tiene tan poco de esto último que no la haga digna de admiración.

El tenor Montiano ha cambiado la casaca; es decir, de cantante de ópera se ha hecho cantante de zarzuela, y ha ganado sin duda ninguna en el cambio; no porque deje de poseer condiciones para lo primero, sino porque habrá vislumbrado un porvenir más glorioso y lucrativo en lo segundo, viendo lo necesitados que estábamos de artistas de esta clase, con los cuales volverá á adquirir la buena zarzuela la importancia que hace mucho tiempo no se le concede.

Cantó con verdadero gusto y afinación la parte de Félix, é hizo más de una vez prorrumpir en sinceros aplausos al numeroso público que oía con deleite su bonita voz. Sin embargo, declamando agrada menos, efecto sin duda de su poca costumbre, pero esto podrá corregirlo con tiempo y estudio.

De todas maneras deseo y espero que obtenga triunfos como los de estas noches pasadas, porque no se deben escasear nunca al que como él, es artista de corazón y ha tenido una abnegación muy rara en nuestros actores.

El bajo Sr. Banquells felicísimo; bordó su gracioso papel de duque.

Vázquez no vale lo que los demás. Tiene una hermosa voz, pero no saca de ella todo el partido que debiera, y sobre todo, tiene un desconocimiento grandísimo de la escena, en la que no sabe moverse.

La Palacios no pasa de ser una medianía; no hace juego con el resto de los artistas.

La orquesta y los coros regulares.

Teatro de Lara.

Cierro la serie de mis apuntes críticos con el teatro de Lara.

Ya nos hemos acostumbrado de tal manera á ver á Rubio, á Arana, á la Rodríguez y á la Valverde en el escenario de Lara, que no le *comprenderemos* ya sin las figuras de tales actores. Aquella embocadura es su marco glorioso y de él no debían separarse jamás.

Figuráos por un momento aquel reducido escenario invadido por una de esas compañías que hemos sufrido heroicamente este verano. ¡Qué profanación! ¡Qué sacrilegio! Parece un suceso fuera del orden natural; una cosa irrealizable.

Y eso que este año ha habido variaciones en la lista de la compañía, pero se puede decir que con ellas ha ganado. Estas variaciones consisten en haber sustituido el señor Rosell al Sr. Tamayo y haber entrado como elementos nuevos la señorita Alcalde y el Sr. Larra.

Este último, después de una equivocación muy duradera, ha vuelto arrepentido, como el hijo pródigo, á refugiarse en los brazos del arte verdadero siendo acogido con muestras de cariño por artistas y público. Mil enhorabuenas y á enmendarse han dicho.

De las señoras Rodríguez y Valverde, así como de los señores Rosell, Rubio y Ruiz de Arana, más vale no decir nada, porque demasiado sabe el público lo que valen.

La señorita Alcalde está hecha este año

una artista y la señorita Mavillard adelanta visiblemente, pero no sucede lo mismo con el Sr. Ramirez y otros aprendices á quienes es verdaderamente extraño ver en una compañía, en la que disuenan de un modo notable.

Esta es la mota negra de Lara y debe trabajar la dirección para hacerla desaparecer.

En la inauguración de la temporada se pusieron en escena la comedia en tres actos *Creced y multiplicaos* y el precioso juguete *La gente de pluma*. Después se han estrenado dos en un acto cada una. De D. Luis Ansorena *El señor conde*, piececita en que se nota un correcto estilo y un diálogo gracioso y bien hecho y otra *Pelillos á la mar* de D. Felipe Pérez, arreglada del francés con arte y esmero.

En fin, que este invierno, como siempre, será el de Lara uno de los teatros más concurridos.

R. MARSÁ.

Notas bibliográficas. (*)

El Corral de la Pacheca,

por D. Ricardo Sepúlveda.

Juzgar una obra parecióme siempre tarea difícil para quien no confía mucho en sus talentos y no goza de la confianza de sus lectores. Pero la dificultad crece, se agiganta, llegando á mostrarse insuperable, cuando, como en esta ocasión, el juicio del crítico debe apreciar una obra interesante y simpática, compuesta por un autor muchas veces aplaudido, esmaltada con rico tesoro de documentos y noticias, pero cuyo conjunto, no alambicado ni ceñido en el troquel de una sola forma meditada y concreta, lejos de constituir una sencilla narración cronológica y documentada, que apareciera á nuestros ojos desarrollándose como la madeja que se devana sin nudos ni tropezones, una y otra vez recorre el lapso de tres siglos pa-

ra volver luego atrás, y tornar adelante, y encadenando sucesos análogos y pasando á tratar de otros diferentes, tal vez mientras agrada, cansa, y perturba la imaginación, mientras solaza el espíritu, impidiendo fijar en la memoria lo que en ella podría de otro modo grabarse, y no dando lugar á que la idea clarísima brote de las páginas estampadas, formando personas y objetos, como aparecen á través del humo de azufre las sombras evocadas por el habilidoso prestidigitador.

El Sr. Sepúlveda nos manifiesta en la *Advertencia* preliminar y en la nota de la página 16 la *dificultad*, ó más bien la *imposibilidad* "de mantener la relación cronológica en un libro que no es crónica, y donde el orden natural de los acontecimientos anda relajado y en verdadera anarquía con tiempos y lugares."

No cometeré la torpeza de discutir el pensamiento del autor, que tiene perfecto derecho á escribir una serie de apuntes y no una *historia*; pero, repito, sintiéndolo amargamente, que esta manera de reunir materiales, aun cuando no destruya el *interés* del libro, le priva de mucha *claridad*.

(*) En esta sección publicaremos noticias referentes á los libros que recibamos, y especialmente á los que traten de asuntos relacionados con el teatro, sea ó no reciente su publicación.

El Sr. Sepúlveda nos indica rápidamente cuál fué el origen del Teatro Español, cómo se representaron en un principio las comedias, qué eran los corrales y la formación del de la *Pacheca*: nos habla de *mimos* ó *mos*, de las *seguidillas* de Sebastián Cerezo, graciosas y expresivas, que sucedieron á los bailes prohibidos de la *Zarabanda*, la *Chacona*, etc., siempre torpes y obscenos, y muchas veces brutales; muestra las contiendas entre la Iglesia y el Teatro, las vejaciones sufridas por éste, los dictámenes contra las comedias, los bandos de reforma y la miseria de los comediantes.

¿Sabéis cuál ha sido el origen del teatro?

La *imitación*, natural, instintiva en el hombre, constituyó bien pronto un arte; cuando algunos, por sus facultades especiales, lograron perfeccionarla, remedando los gestos, la forma ó la voz de los demás, éstos admiraban la dificultad vencida, la observación refinada, y el teatro halló su cuna en aquellas rudas representaciones; la contorsión de un salvaje fué su primera obra, y la bárbara satisfacción con que otros la acogieron, su primer triunfo. Desde aquel pequeño germen hasta el maravilloso trabajo que hoy embelesados aplaudimos, la inteligencia caminó siempre por una vía de progreso, y caminando sin cesar llegará á descubrir nuevos horizontes, siempre fustigada por la imaginación poderosa, siempre sujeta por las exigencias de los tiempos, escuchando á cada paso la algarabía que al rededor se levanta repitiendo sin cesar: ¿Es útil el teatro, es necesario, es conveniente?

Han pasado siglos y aun vivimos con las mismas dudas; la lucha cruel iniciada por la Iglesia no ha terminado; en ciertas comunidades ó *compañías* religiosas es tradicional el odio á los espectáculos teatrales; y, sin embargo, en aquellos tiempos de onerosa opresión, los mismos que las degradaban asistían á las comedias; representábanse éstas en los conventos de monjas y servían para dar á conocer al pueblo las glorias de Dios y de los santos; y hoy mismo, en nuestra sensata civilización, en el equilibrio social que determinaron las libertades, el púlpito sigue implacable su guerra contra la escena; pero cuando un sacerdote se quita la sotana, por inocente travesura ó mal disimulada incredulidad, lo primero que le ocurre es entrar en un teatro y contemplar un escenario.

¿Qué poderoso atractivo, qué influencia tan extraordinaria tendrá sobre nosotros esa casa, muchas veces modesta, otras lujosa como un palacio, que muestra por trofeo, sobre su portalón, la lira y la carátula? Dicen algunos que allí se encierra el espíritu

infernál, deseoso de condenar al hombre; pero no es cierto, allí está el espíritu del hombre que busca su imagen en aquel espejo y su solaz en aquel recinto.

En la historia del teatro podréis ver cómo se transparenta la historia del mundo. Por esto es noble y honrado dedicarse á semejante obra, y aprontar materiales para su realización. Por esto aplaudimos y elogiamos al Sr. Sepúlveda, que con su nuevo libro presta nuevos recursos á la historia del teatro en nuestra patria.

Recorriendo *El Corral de la Pacheca*, fijémonos en algunos de sus trazos más interesantes.

Si no queréis convenceros de que la comedia es una *utilidad* y una *necesidad*, que nadie la inventó, sino que ella se impuso y triunfó de sus enemigos, sufriendo con heroico entusiasmo las persecuciones de que fué víctima; por medio de ellas podréis llegar á otro género de útiles é importantes deducciones.

No os interesa el abigarrado conjunto de supuestas historias que ya se representaron al aire libre, ó se destacaron sobre una tela vieja y manchada, ó se rodearon de tapices y pintadas decoraciones que las aproximan mucho á la verdad; pero no es posible que deje de interesaros la enseñanza sutil que de todo aquel fárrago se desprende, y hoy que todo pasó y parece haberse hundido para siempre, veréis cómo surge de aquellas farsas y tramoyas algo que os interesa y deseáis conocer, como serán acaso el carácter, las costumbres y aun las leyes de una época, la vida de un pueblo.

Si, por ejemplo, acudís al siglo XVII, veréis resaltar la obediencia al rey sobre el honor y la justicia, lo cual os probará el despotismo de aquellos monarcas; y entre el coro de respetuosas y serviles alabanzas oiréis una voz que dice airada:

Al rey la hacienda
se ha de dar, pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios;

lo que bastará para convenceros de que la dignidad del villano dormía bajo el yugo, pero no estaba muerta; oiréis las amantes querellas de damas y galanes, tan extrañas á la verdadera pasión como lejos estaba su hipócrita sociedad de la naturaleza, y cuando el misterio la encubra, veréis á ésta levantarse audaz, y sentiréis que la corona ducal se acerca á las sienes de una labradora, y que el cetro de un rey cae á los pies de una comedianta, y deduciréis que, huyendo de la galantería fastidiosa, el amor velaba en la sombra. Luego el *corral* os abrirá sus puertas, pagaréis vuestro real á la entrada, to-

maréis un banco y contemplaréis cómo se llenan de duques y de marqueses los aposentos; son los nobles, los grandes, los impecables; y al levantarse la pintada cortina, veréis al otro lado reyes y damas con atributos de cartón y ajadísima ropa; estos otros serán los abatidos, los vilipendiados, los deshonestos; pero resonarán en la sala cuchufletas indecentes, y bramarán en las tablas celos honrados, y aquella turba de magnates insultará bárbaramente á un infeliz histrión. ¿No adivináis por qué delito? Porque ama á su mujer, porque ésta es honrada, porque no vencen la virtud ofrendas ni galanteos. Y en aquel tiempo de sana moral se tachará á los desvalidos por sus perfecciones, y no faltará un poeta que, ciñendo dorado estoque y mostrando pujos de príncipe, ladre lleno de rabia unos versos que comienzan de este modo:

Si por virtud, Jusepa, no mancharas
el tálamo consorte del marido, etc.

Y terminan:

Jusepa, no eres casta; que si alienta
contraria fuerza á tu virtud cansada,
es vicio la virtud cuando es violenta.

Entonces sabréis, quizá con horror, que si la naturaleza humana no sabe ofrecernos ahora *modelos y perfecciones*, los *dechados* de otros tiempos no fueron más perfectos, y siempre se ocultó la víbora entre las flores, y la soberbia y el odio en el corazón de la humanidad.

El libro del Sr. Sepúlveda contiene interesantísimas noticias, entre las cuales merecen ser citadas la reseña de actores y autores de comedias, las listas de las compañías que han actuado en el Corral de la Pacheca desde 1633 hasta 1888, alguna de las cuales resulta sumamente curiosa, por expresar en ella los sueldos y las obligaciones de cada uno de los individuos que la forman.

Además, hallaremos en el citado libro varios documentos relativos á jueces y protectores de teatros, órdenes de gobierno y policía, prevenciones de seguridad, bandos, reglamentos interiores, efectos y gastos, productos y gabelas, que hacen referencia á épocas determinadas.

La parte que sin duda será más del agrado de la mayoría de los lectores es la titulada: *Anécdotas, episodios, cuadros de género y sucedidos*; compónenla 49 capítulos, donde se hallan curiosidades, gracia, interés y gusto, por estar casi todos perfectamente escogidos y ser algunos de suma novedad.

Multitud de dibujos del Sr. Comba ilustran la letra del Sr. Sepúlveda, y representan: *La Figura del teatro del Príncipe en 1660*, *el Ensayo de la seguidilla ante el Corregidor Armona*, *El alojero*, *Interior de un aposento*,

Representación de un auto sacramental, *La cazuela de mujeres*, *El jardín de Lope*, *El balconcillo de los frailes*, etc., etc.

Sentimos que al tomo no acompañe una fe de erratas, donde se hiciera constar algunas notables, como por ejemplo: atribuir el *Pelayo* á Jovellanos, y no á Quintana, su autor, y en cambio no citar del primero la tragedia *Munuza*; decir: *por durante meses y años*; una *convulsión*, un *tumulto de nerviosidades*; *matrimonios deshechos en polvo atmosférico*; hablar en la página 289 de un *muerto* que resulta *moribundo*; fijar en 1845 el estreno de *El Hombre de Estado*, verificado en 1851, según rezan las obras de Ayala; apuntar *Histriones notables sin detalles concretos*, etcétera, etc.

Vemos también con desagrado, y no podemos callarlo, que en la nota de la página 420 hay un párrafo que dice así:

“.....Pues si esto es cierto, y me atengo para decirlo á una sola confirmación, la del *peritísimo* Conde Schack en su obra de la *Literatura y Arte dramático en España*, no se puede terciar la capa y echar sobre el hombro el *chambergo* en guisa de *matasiete*, aunque uno tenga la dicha de pertenecer á la dinastía gloriosa de los Farnández-Gue-rra, y decir, etc.”

Esto es, en el lugar donde se halla, un rasgo de mal gusto que ni la condescendencia ni el cariño puede borrar; quede tan noble tarea para la misma pluma del autor, quien debe pasarla sobre aquellos renglones, impregnada de tinta bien negra. El distinguido académico á quien se alude ha compuesto un libro que le honra y nos obliga á tratar con menos acritud sus desaciertos si los tuvo. *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, escrito por D. Luis, no ha encontrado rival en la literatura española, y será raro que lo encuentre por la dificultad que presentan esta clase de estudios y la imposibilidad de hallar en ellos recompensa cuando se escribe en nuestro brillante pero descuidado idioma y se vive en nuestra famosa pero desdichada patria.

Y, ya prestos á despedirnos del Sr. Sepúlveda y á soltar de la mano *El Corral de la Pacheca*, que por espacio de dos días entretuvo agradable y provechosamente nuestra atención, nos complacemos con enviar al primero nuestro aplauso y en prometer al segundo larga vida, el amor del público y el agradecimiento de los muchos á quienes elegía, no siempre con evidente justicia.

Pero ¿quien deja de preferir las dulces mentiras á las amargas verdades?

PALMERÍN DE OLIVA.

TEATRO MODERNO

Revista Nueva

Publicase una vez en cada semana, sin día fijo, siguiendo á los estrenos más importantes.

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

Se repartirá todos los meses á los señores suscriptores un SUPLEMENTO, ilustrado con fotografías y hermosos fotograbados, conteniendo la biografía de un artista, el estudio crítico referente á un dramaturgo, el proceso de un espectáculo teatral ó la monografía de un teatro.

CONDICIONES DE LA SUSCRIPCIÓN

La *Revista Nueva* el TEATRO MODERNO que se publica semanalmente y el SUPLEMENTO MENSUAL, costarán por suscripción, en toda España:

	Pesetas
Un trimestre.....	7
Un semestre.....	13
Un año.....	25

EDICIÓN DE LUJO

Un año.....	50
-------------	----

EXTRANJERO

	Francos
Un trimestre.....	9

Francos

Un semestre.....	16
Un año.....	30

ULTRAMAR

Los precios que designen los señores corresponsales.

FUERA DE SUSCRIPCIÓN

	Pesetas
El TEATRO MODERNO, número corriente.....	0,15
Idem número atrasado.....	0,25
SUPLEMENTO ILUSTRADO, cada cuaderno.....	2,00

Á los señores suscriptores.

Al fin de cada semestre recibirán una cubierta para la encuadernación del TEATRO MODERNO y al fin del año una para la del SUPLEMENTO MENSUAL.

En estas épocas los señores suscriptores podrán pedir á esta administración los números de la *Revista Nueva* que se les hayan extraviado y los recibirán gratuitamente mientras no abandonen la suscripción y no pasen de seis los números que se pidan del TEATRO MODERNO y de tres los que se reclamen del SUPLEMENTO MENSUAL. Si por cualquier motivo desaparecieran las existencias reservadas expresamente á este objeto, desde ahora nos obligamos á rebajarle al suscriptor un 20 por 100 en el pago del primer recibo subsiguiente, sea éste trimestral, semestral ó anual, cuando el pago se haga directamente á esta Administración.

ADMINISTRACIÓN: COSTANILLA DE LOS ÁNGELES, 15, 3.º DERECHA

Tipografía Franco-Española, Bailén, 26.

Ayuntamiento de Madrid