

## LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Sin que esto sea meter la hoz en la mies de mi buen amigo Zeda, cronista de teatros en LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA, creo que podré decir algo respecto de un asunto asendereado y pintoresco: la *mise en scene* del teatro Real.

\*\*

Este teatro es el más caro de Madrid; los palcos cuestan dieciocho ó veinte duros por noche. Habría derecho á exigirle, por lo menos, decoro y esmero, ya que no suntuosidad, en su manera de montar las obras; y que lo que no hiciese á fuerza de pesetas, lo hiciese á fuerza de atención y respeto al arte y al público; que el espectáculo no degenerase en grotesco, y las impropiedades y anacronismos no llegasen á aquel extremo que ya provoca á risa, convirtiendo en regocijo burlesco lo que según Ricardo Wagner es sublime síntesis de todas las manifestaciones artísticas, para producir el efecto estético más alto.

El contraste con otros escenarios hace resaltar lo lastimoso del estado en que se encuentra nuestro primer escenario lírico.

Hoy los teatros no están, como hace quince años, reducidos á estrenar una decoración cada cuatro meses, y á vestir de ajada percalina á los comparsas. No sólo el Español, de donde puede asegurarse que arranca el impulso y movimiento del lujo y propiedad en la presentación de las obras, sino los demás coliseos de Madrid, cuidan de este elemento necesarísimo, y en la Zarzuela y en Apolo y en el Moderno las obras se decoran y visten, dando á los ojos el recreo que algunas veces sería inútil buscar para el entendimiento en concepción y desarrollo de la parte literaria.

Cuando se comparan estos teatros de segundo orden y el Real, de público tan aristocrático ó por lo menos tan adinerado, se queda uno muy sorprendido del abandono cada vez mayor, del *sans façon* con que se prescinde de todo, de lo que cada ópera exige, no ya para llenar sus condiciones de espectáculo, sino hasta para sustentar dentro de relativa trabazón su argumento. No vale alegar que éste sea inverosímil, absurdo, tonto. Esos absurdos, inverosimilitudes y hasta tonterías responden á un pensamiento que fué acogido por la multitud, que echó en ella raíces, y que tenemos derecho á conocer tal y como el autor la concibió, y tal y como permiten darle realce mayor cada día los adelantos de la maquinaria, de la electricidad y de cuantas industrias y artificios concurren á las ilusiones teatrales.

Entre las óperas que se han cantado este año, ni una sola he visto presentada de una manera sensata y racional. Dicen en abono de la empresa que todo el dinero se lo llevan divos y divas, sin que quede aparato escénico. Pero tal disculpa no basta á coonestar deficiencias que nacen de abandono, sencillamente de abandono. Ni los divos y divas de este año, con excepciones contadas y honrosas, han sacado de su garganta tales primores que compensasen lo chafado y decaído del espectáculo (inferior, en este respecto, al de un teatro de provincia donde se preocupen algo de la propiedad y el buen gusto), ni es posible sacrificar á parte de la ópera la otra parte.

*Macbeth*, de Verdi, se lleva sin duda la palma de las óperas serias convertidas en bufas por virtud de la calamitosa presentación. Baste decir que, en pleno siglo XII, en el salvaje siglo XII escocés, Macbeth y su esposa tratan el asesinato de Duncan bajo pórticos y arcadas del más puro estilo neogriego; que Lady Macbeth se pasea, portadora de su lámpara, luchando con los resquemores de su conciencia, por un salón del Renacimiento; que los pajes que alumbran con hachas á la llegada del rey Duncan, se traen según los figurines del siglo XV; que los coristas sacan, en una escena, sombrerones anchos y negras capas, estilo motín de Esquilache, amén de las acreditadas medias de algodón azul y las zapatillas sencillitas y cómodas que así calzan en *Hernani* como en *Lucía* y *Rigoletto*; que (lo mismo en esta ópera que en *Lucía*) las coristas ostentan unos atavíos fantásticos, imposibles de atribuir á ninguna época de la historia, adornados con ancha basta de tela escocesa y banda de igual género (pero ojo: cada banda y cada basta de un escocés distinto); y que á los espectros del acto tercero se les ve venir por su pie y marcharse igual, hoy que se muestran estas apariciones y sombras de un modo tan perfecto, por medio de combinaciones de espejos y luces, para producir la ilusión completa.

Yo no digo que la ópera *Macbeth* sea de lo mejor de Verdi; pero es justamente de esas obras que una presentación inteligente y primorosa puede salvar y hasta imponer, y que presentadas de tal suerte sólo consiguen provocar explosiones de impaciencia y descontento en el público.

\*\*

A cada temporada se recorta algo, no sólo de la música, que eso ya es pan comido, sino de lo puramente escénico, á las óperas más conocidas y populares; en vez de ir ganando, van perdiendo constantemente, y llegan á no ser ya más que algo informe, sin el relieve que le prestaron sus autores. *Dinorah* la he visto yo hará veinticinco años, con su torrente de agua natural, cuyo bronco y melancólico ruido es acompañamiento misterioso y poético de la orquesta y del canto. Seco el torrente en *Dinorah*. ¡Que el espectador se lo figure! *La africana* la he visto con su virada de bordo en el acto del buque: el libreto, las palabras de Adamastor, exigen este efecto escénico; pero se ha suprimido también. En *Aida* hemos visto coros, danzas y llegada de Amneris al templo de Ptah, mientras abajo agonizan Radamés y su etiope enamorada. Ahora ya la mitad de esta escena se suprime: Amneris, sin duda, prefiere acostarse temprano que llorar por Radamés, su ex novio. En *Gioconda*, el bergantín tiene que arder. Ardió hace unos dos ó tres años: ya no arde; sin duda es más cómodo. En *Orfeo*, el banco donde se recuesta Euridice lo sacan de la escena tirando de un cordel, sin disimulo. ¿Qué más da? La cueva de Venus, en *Tanhauser*, se la llevan, á vista de todos, unos tramoyistas, cuyas botas viejas asoman por debajo de los peñascos, reclinatorio de la diosa. El cisne y la paloma de *Lohengrin* son impagables, de puro infantiles. En los Campos Eliseos de *Orfeo*, hay cocoteros y lianas. En las riberas del Peneo de *Mefistófeles*, debe haber grupos de sirenas; Elena debe llegar en una barca; pero llega andandito, que es más higiénico. Mefistófeles no despiende el rastro de fuego, que delata su naturaleza infernal; en *Fausto*, el cuadro que debe pasar en el templo pasa en la calle; en *Hugonotes*, también se ha apeado la reina. Se ha erigido en costumbre restar de ciertas óperas actos ó cuadros enteros: así, el último de *Hugonotes* y el de la *síntesis* de *Lucía*. Malo es esto, pero encuentro más intolerable lo otro, porque, al menos, lo que se presente al público, entero ó desmembrado, debe presentarse en condiciones que no lo desmejoren y lo hagan ininteligible.

\*\*

Del vestuario habría que decir horrores. Ninguna comparsa de Carnaval se avendría á llevar ciertos trajes que salen allí. Mal hechos, viejos, imposibles de referir á época alguna, sirven á los coros para representarlas todas. ¡Hay cada aldeanita y cada dama de corte!

Si muchos tenores y barítonos cuidan de la indumentaria, las tiples suelen irse, en cuanto á propiedad, por los cerros de Ubeda; y si es elegante y propia la vestimenta de ciertos artistas en quienes debe estimarse este mérito (verbigracia, Perelló de Segurrola, Blanchart, Viñas), hace resaltar violentamente la anarquía que reina en los demás, y el aspecto de esas masas corales, que—generalmente—salen para darles un tiro.

Del mobiliario... Asombra notar qué bien saben prescindir de tapiceros y ebanistas los monarcas, príncipes, emperadores y grandes señores de ópera, cuyas residencias aparecen diáfanas, arregladas sólo con dos sillas y una mesa por todo ajuar. Si entra una visita es de presumir que tomará asiento en el suelo, ó que los duques de Ferrara y Venecia les cederán su propio sitio, acomodándose ellos en cuclillas á la usanza mora.

En *Lucía* el mobiliario es más elemental aún: la escena de la firma del contrato se hace en un ostentoso salón con una silla única, donde *Lucía* ha de desmayarse, y el aria de la locura se canta en otro salón donde no hay absolutamente más que las paredes.

¿Verdad que sería hora de dar al escenario del Real el prestigio de la cuidadosa presentación, que á veces ni requiere gran dispendio?

\*\*

Porque es indudable: tales negligencias han influido, más de lo que se cree, en el público, que se muestra displicente con el Real en varios turnos y se precipita á formar abonos en los restantes teatros, hasta en los de menor cuantía, como la Zarzuela. Se va al Real por costumbre, por moda, por ver á la gente, por la especie de sarao agradable que se forma en el *foyer*; y lo que pasa en las tablas se toma como asunto, las más veces, de humorísticos comentarios, en que alternan las chirigotas con los alzapamientos de hombros bonachones y resignados á cualquier género de impropiedades, á cualquier linaje de supresiones, cambios, anacronismos y libertades confanzudas. Ya nadie se asusta de nada; ya se toma todo según viene; ya se ha resignado el espectador... Y es mala virtud la de la resignación, para fundar en ella el atractivo de un espectáculo caro, refinado y artísticamente grande.

\*\*

De los cantantes no quiero hablar. Me inspiran compasión cuando llegan á Madrid. ¿Por qué? Porque no suelen tardar ni tres días en perder la voz, temporalmente; en sufrir las insidias del clima, en forma de afonía y ronquera.

No sé qué tiene el aire del Guadarrama, que irrita y ataca, desde los primeros fríos, las vías respiratorias. A Gayarre—al divino—le asestó puñalada tan certera, que le sacó, envuelta en la voz, la vida. En medio de una romanza sintió el golpe, y la nota mágica y dulce no salió de la herida garganta.—Hace pocos días, Paoli, al ir á exhalar las quejas de Otelo, aquel lamento despidiéndose de cuanto fué gloria y honor y entusiasmo de su vida, llevóse desesperado la mano al cuello y ya no cantó más: recitó—porque las notas no podían subir: quedábanse ahogadas en la laringe.—Y era curioso, era un estudio psicológico interesante, aquella pena real, efectiva, de artista, asomando bajo el ficticio dolor de Otelo celoso y que se cree ultrajado; aquello que pudiera—como fué en Gayarre—ser despedida de las glorias y las altas empresas, adiós al aplauso y á la fama..., que en los tenores depende de las cuerdas vocales.

EMILIA PARDO BAZÁN.