



AÑO I.

15 DE NOVIEMBRE DE 1891

TOMO I.

REVISTA NUEVA

REDACTADA POR LOS SEÑORES

D. Pedro Bofill.
D. Manuel Matoses.
D. Federico Jaques.
D. Federico Urrecha.
D. Tomás Tuero.

D. Jacinto Octavio Picón.
D. Francisco Flores García.
D. Joaquín Arimón.
D. Matías Padilla.
D. Salvador Canals.

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

Fotograbados de Guerrero.

SECRETARIOS DE REDACCIÓN

LUIS RUIZ Y CONTRERAS Y GUSTAVO CACHO [SAAVEDRA

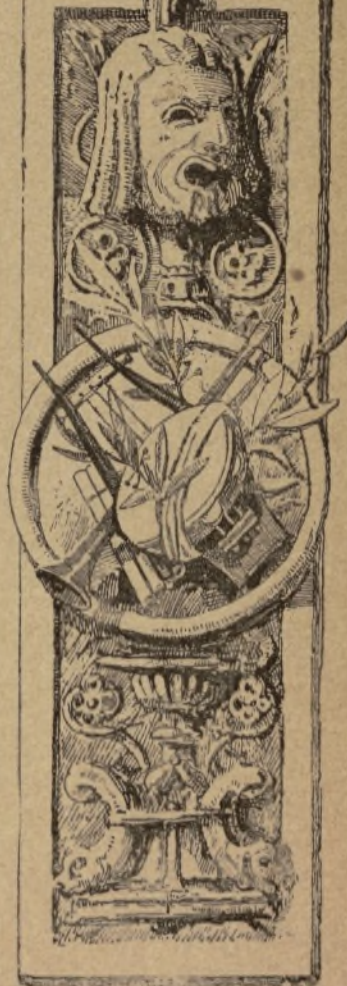
ADMINISTRACIÓN

COSTANILLA DE LOS ÁNGELES, 15

Horas de oficina: de 11 á 3.

< SUMARIO >

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



Núm. 5.

Precio: 15 céntimos.



MIGUEL ECHEGARAY

El señor *Equis* me tolerará que meta la tijera en su artículo, publicado en *El Imparcial*, y aun que me permita, humildemente, dirigirle algunas, preguntas.

¿Hace catorce años, *Miguelito* empezó á escribir, ó usted á darse cuenta de que había un individuo más en la *brillante pléyade... vamos al decir?* Porque bien puede ser que *Miguelito* hilvanase comedias mucho antes de la Revolución, y usted no tuviese noticia de semejante cosa hasta el año 77.

«Le oye usted, se ríe con sorna, aprueba lo dicho y... no corrige nada.» Mire usted, yo, ni apruebo lo dicho, ni me río con sorna; y en cuanto á lo de corregir, no me las echo de dómíne y soy poco aficionado á enmendar á nadie la plana; pero, que *Miguelito* es incorrecto y desigual, que abusa del ripio y de la paciencia, eso lo sabía yo antes del 77.

«Tiene gracia.» Vamos estando conformes, me felicito. «Maneja los monos con picardía.» También es verdad; pero no hace más que monos, y los autores dramáticos que no tienen precio, crean personajes.

«Donde otro no vería nada, ve *Miguelito* un mundo de romances, quintillas y otros excesos.» Vaya que sí; excesos de todas clases y cartas con sensiblerías de monja necia. «Los músicos le horripilan.» «En los estrenos hay que verle, más colorado que un pimiento, con las orejas como dos remolachas...» «Feo él, pequeñito...» él, de ordinario, según usted asegura, ¿cómo se pondrá en los estrenos!

«Los críticos le quieren menos. ¿Los críticos? (Algo hay que llamarles.) Pero no tienen más remedio que ocuparse de él. En cambio Echegaray nunca se ocupa de ellos. HASTA EN ESTE POR-MENOR ES UN GRAN AUTOR DRAMÁTICO.» ¡Por-menor! Al por-mayor dicen tonterías los X. (Algo hay que llamarles.

«Compone *Miguelito* la mayor parte de sus obras... paseando.» Es decir, con los pies. ¿Usted no quiere bien á *Miguelito* cuando descubre tales cosas!

«Asiste silencioso á los ensayos.» Y á todas partes.

«Siempre que le encuentra usted en la calle, va solo.» Pero, Dios mío: ¿por qué referirá *Equis* (llamémosle así) nuestras impresiones, y no las propias? Precisamente cuando yo encuentro á

Miguelito, acompaña de paseo á su esposa y á los chiquitines á veces.

«Sólo, fué á Londres en su época de soltero (¡Ah! ¿Cuándo era soltero? se comprende) y allí permaneció un mes sin hablar con nadie.» ¿No sabe inglés? Porque si no desconociera ese idioma, podríamos asegurar que *asistió á Londres*, como á los ensayos, es decir, *silencioso*.

«Dice que cuando tenga cien obras no escribirá más.» ¡Qué bonita cifra y qué redonda! «Pocas deben faltarle.» ¡Vaya! que muy pronto le tenemos ya sin escribir, detenido en el número 100, colmo de sus ideales.

«¡Ah! No fuma.»

Y usted, ¿fuma? Pues entreténgase con el cigarro y no escriba *siluetas de autores cómicos*: escarmiente por esta vez, cuelgue la péñola, y fume; crea usted mi consejo.

¡Y así racionan los psicólogos contemporáneos!

(Sr. Director: gracias por la inserción, si usted se atreve.)

OTRO X.

TEATRO REAL

Ha sido en todos conceptos un fracaso la representación de *Lohengrin*. Aunque la prensa, en exceso galante con la Empresa y los artistas, procure disimular piadosamente la caída, llegan al público bastantes rumores para descubrirle la verdad, y la verdad es que nuestro teatro de la Plaza de Oriente no es digno de las protecciones y privilegios que se le dispensan.

Mientras no busque la Empresa un director para que ordene y prepare los espectáculos, y mientras á los nombres puestos en el cartel suceda en las tablas un vacío casi absoluto, pues aquel escenario no se llena con medianías, el Teatro Real será un centro donde se formen tertulias distinguidas, pero no un templo donde se veneren las grandes obras del arte.

NOTICIAS

Los periódicos de Londres dicen que el famoso barítono Maurel, después de terminar la temporada en Covent Garden, escribirá un libro para resumir sus teorías, expuestas ya en varias conferencias, acerca de la música y la educación de la voz. Este libro se publicará próximamente.

En todos los teatros alemanes se introducirá una conveniente práctica, seguida ya en la Ópera de Berlín, prohibiendo á los artistas la repetición de los trozos aplaudidos. Esta regla debiera generalizarse.

Ha muerto en Leipzig, á los setenta y tres años de edad, la célebre cantante Frege Gerhart, que fué íntima de Mendelssohn, quien le dedicó varias composiciones, y de Schumann, el cual hizo expresamente para ella su ópera *Paradiso é la Peri*.



EXCMO. SR. D. MANUEL CAÑETE



† EN MADRID EL 4 DE NOVIEMBRE DE 1891

Ayuntamiento de Madrid



La prosa en el teatro.

Mientras exista una mujer hermosa,
habrá poesía...

(BECQUER.)

LA forma poética está llamada á desaparecer: ni lo discuto, ni me permito siquiera dudarlo; *magistri dixerunt*, y cuando ellos lo han dicho, razones sobradas tendrán para decirlo; creo, lo creo con toda sinceridad, que de la poesía, no solamente la forma está llamada á desaparecer, sino también el fondo... Desaparecerá la forma poética y desaparecerá la forma no poética, y desaparecerán las artes y las ciencias, y desapareceremos todos; porque—en esto sí que no hay discusión—todos estamos llamados á desaparecer, ó, como decía un filósofo amigo mío, *todo bicho viviente, muere*; pero creo también que si esas desapariciones ¡ay! inevitables, llegarán en su debido tiempo... allá para los tiempos en que ni rastro quede, ni recuerdo del planeta Tierra, ni mucho menos de sus desdichados inquilinos... mientras exista una mujer hermosa, habrá poesía; y mientras haya poesía, habrá forma poética, porque el sepaparar en las cosas la forma y el fondo es una abstracción muy sutil, que solamente á un filósofo puede ocurrirse y únicamente en teoría debe aceptarse.

En la práctica... lo que es en la práctica, esas abstracciones no pueden existir, y efectivamente no existen... Ni el fondo ni la forma tienen realidad si se trata de aislarlos; van juntos siempre, son inseparables, forman un todo único, indivisible...; cada uno de por sí no es nada. Y buena prueba de eso es que los mantenedores más decididos de esa *tesis* (si puede llamarse así) de la desaparición de

la *forma poética*, no lograron expresar su pensamiento sin confesar, en el tema mismo de sus discursos, que hay, en efecto, *una forma poética*... ¡Pues no había de haberla! La hay y la habrá siempre, mientras haya poesía en el mundo.

Y esa forma poética, ó, si se quiere con más franqueza, *la versificación*, será constantemente el ropaje más propio y más adecuado para todo género de poesía... la dramática inclusive.

La dramática, lo repito; la dramática—menos poesía tal vez que la de otros géneros,—pero que tiene su forma peculiar y propia en el verso, máxime en un idioma como el castellano, cuya metrifricación es inagotable.

Que los dramaturgos franceses, á quienes por costumbre inveterada está prohibido (muy poco racionalmente por cierto) salirse del sempiterno dístico, de *monotonía* insoportable, de sonsonete ridículo, empleen en sus comedias la prosa, me lo explico y hasta lo aplaudo; pero nuestros autores dramáticos, nuestros escritores cómicos que tienen, para ejemplo y estímulo juntamente, ese teatro inmortal que es honra y gloria de la nación—y en el cual no hay comedias en prosa,—cometen falta imperdonable, si saben hacer versos, no haciéndolos.

Dar como razón para escribir en prosa las obras destinadas al teatro, que en la vida real no se habla en verso, me parece, y lo es sin disputa, insigne vulgaridad. Es cierto, muy cierto, que las personas que andamos

por el mundo no tenemos por costumbre hablar en verso; entre otras razones muy atendibles, por la poderosa de que muchos no sabemos hacerlos; pero también es cierto que en la existencia de la realidad no suele haber habitaciones con solas tres paredes, y á las cuales se haya quitado su compañera para que las gentes se enteren de lo que en las habitaciones ocurre; es cierto asimismo que las casas en que moramos suelen recibir la luz del día por ventanas ó por balcones... ó por claraboyas hechas para que pueda llegar hasta nosotros la luz del sol, que llega de arriba, y no la recibimos nunca de una *batería* colocada en el piso y es cierto... no acabaría nunca la enumeración de lo que en el teatro es convencional y se admite de muy buena gana por los espectadores, sin discutirlo siquiera, incluso el trasladarse de Madrid á San Petersburgo sin salir de un palco ó sin levantarse de una butaca.

En verso están escritas las obras maestras de nuestro gran teatro; en verso escribían también nuestros inmediatos antecesores... Bretón y García Gutiérrez, Vega y Hartzenbusch, y posteriormente el inolvidable Ayala..., que es casi de ahora. (Con propósito deliberado no menciono autores vivos, porque las pretericiones inevitables podrían parecer intencionadas, y las inclusiones tomarse por lisonjas, y no quiero pasar plaza de lisonjero ni de intencionado.)

Convencional es, efectivamente, el verso en el teatro; pero ¿por ventura, no lo es asimismo la prosa? ¡Pues qué! La prosa del teatro, ¿ha sido, ni es, ni podrá ser nunca la prosa de la vida real?... No, no; sobre este particular no cabe que nos forjemos ilusiones. La prosa dramática es tan convencional como el verso, si no lo es más. Ni los más atrevidos defensores de eso que llaman escuela naturalista (que no es tal escuela, ni es nada, por supuesto), se atreverían á poner en labios de los personajes de sus obras la *prosa real* de los mercados y los figones; el mismo Zola, el maestro, el apóstol, no ha sido osado á pretender que las personas de su teatro hablen nunca lo mismo que su famoso *Jesucristo*, de *Terre*; y si él lo hubiese pretendido, el público no se lo habría tolerado, por-

que sobre todas las ficciones poéticas—que ficciones son al fin y al cabo, por elevadas y conmovedoras que sean,—están la consideración y el respeto que para vivir en sociedad nos debemos unas á otras la personas bien educadas.

Yo confieso con ingenuidad que no conozco del idioma inglés lo suficiente para discernir, con probabilidad de acierto, si los sepultureros del Hamlet hablan en aquella escena, grandiosamente horrible, del cementerio, su lenguaje propio...; pero estoy convencido, convencidísimo, de que Shakspeare suprimió en el diálogo palabrotas que aquella clase de gente mezclaría en sus improvisaciones, como en nuestro tiempo los poetas dramáticos atenúan mucho, para llevarlo á las tablas, el lenguaje tabernario de nuestros *ratas* á lo chulesco.

El verso, pues, no debe ser desterrado del teatro por lo que tiene de convencional, ni por lo que tiene de inverosímil...; porque en escena todo, desde abajo hasta arriba, y desde la derecha á la izquierda, está lleno de inverosimilitudes y *convencionalismos* (y que la Academia perdone el vocablo). El público lo concede todo, lo acepta todo, conviene en todo, si á costa de esas concesiones suyas le dan algo bueno, algo que le conmueva ó le divierta.

Este viene á ser el *quid* de la cuestión del verso.

La concesión de que los personajes hablen en verso, ¿está compensada con el placer que esos versos producen?

Si son buenos los versos, sí.

Si son malos, no.

Que el autor dramático, si sabe versificar bien, con escasez, ó carencia absoluta, de rí-
pios, escriba sus comedias en verso.

Pero si no versifica, por ejemplo, como versificaban fray Lope Félix, ó Alarcón, ó Calderón..., ó Tirso..., ó Moreto..., entonces... que no abuse, y que escriba comedias en prosa...; ó que no las escriba, que seguramente no se perderá nada por ello.

He dicho, por ahora.

A. SÁNCHEZ PÉREZ

Noviembre de 1891.



EN BARCELONA

Teatro de Novedades.

LA TIA TECLA Ó UNA SEÑORA RESENTIDA

COMEDIA EN TRES ACTOS DE DON J. PIN Y SOLER

DECIDIDAMENTE no ha encontrado aún el teatro catalán su Mesías, el genio que ha de redimirle.

Cuando Pin y Soler nos ofreció su primera obra, creímos haber hallado al dramaturgo que nos hacía falta, si no de bastante fuerza para producir obras geniales—de aquellas que se guardan luego como arquetipos de la literatura escénica de un pueblo,—al menos bastante habil para confeccionar la comedia moderna y seria, y bastante discreto para corregir el mal gusto del público, estragado por lirismos pobres de concepto, por las incoherencias románticas y por los efectismos pirotécnicos de la mayoría de nuestros autores.

Hemos de confesar que, demasiado optimistas en este punto, nos dejamos convencer por el buen deseo.

Suegra y nuera fué una esperanza. *La viudita*, una duda. *La tía Tecla*, una decepción.

Decepción dolorosa para nosotros, que, arrastrados por las tendencias laudables que pensamos ver iniciadas en las primeras obras de Pin, íbamos dispuestos á aplaudirle con toda el alma, en primer lugar para dar expansión al entusiasmo que nos produce cualquier obra literaria informada en el buen gusto y el recto sentido, y en segundo término para protestar contra esa multitud de dramas con tesis, pie forzado, estilo Echegaray; contra el teatro cuaresmal de *Judas y Magdalenas*; contra las farsas históricas con *guerreros* de feria, trovadores de pasta flora, nobles de alfeñique, reyes *in partibus* y monjes insoportables, que se han apoderado de nuestras escenas para declamar parlamentos rípidos de tantos poemas dramáticos, leyendas y cuentos como ahora se usan.

Contra todo este fárrago queríamos protestar aplaudiendo la última obra de Pin;

pero, bien á disgusto, no pudimos hacer ni una cosa ni otra. Porque la obra que debía producir nuestro entusiasmo y demostrar nuestra razón, es una comedia—llamémosla *comedia* para nombrarla de algún modo,—falta de todas las condiciones indispensables, falta de plan, falta de argumento, falta de acción, falta de situaciones, y..., lo que más perjudica, falta de caracteres.

Téngase presente que nosotros, cuando tratamos de dramática moderna, sabemos prescindir de muchas cosas que la mayoría de las gentes consideran aún como esenciales, como son tramas, nudos, enredos y sorpresas, por lo que á la acción se refiere, y chistes, *frases aceradas* y sentenciosas por lo que al diálogo toca. Pero no podemos prescindir jamás de tipos humanos, que, provocando con más ó menos energía la ilusión de una vida real, den interés psicológico á la representación con el desarrollo plástico de sus caracteres y con la exteriorización escénica de su estado de ánimo dentro de una situación determinada, ya sea en la esfera de lo cómico, ya en la de lo dramático.

¿Hay algo de todo esto, que pedimos por considerarlo imprescindible, en la última comedia de Pin y Soler? No.

¿Hay algo de aquello (arte de composición, preparación de los efectos, interés de la acción), que aún muchos juzgan indispensable? Tampoco.

¿Pues qué hay en la comedia del Sr. Pin? Muy poquita cosa; casi nada.

Si exceptuamos la primera escena del primer acto, de veras típica y muy á propósito para una exposición rápida y natural, no queda nada más que una serie, no de cuadros—como algunos han dicho,—sino de apuntes fragmentarios, que, teniendo más relieve y color del que tienen, y estando mejor prepa-

rados, podrían formar el fondo—nunca los primeros términos—de una sencilla comedia de costumbres.

¡Lástima que no se halle en el desarrollo de la obra lo que se anuncia en la escena primera!

Cuando se levantó el telón para presentarnos aquella sala con tal propiedad adornada y aquellos balcones llenos de convidados que veían pasar la procesión, parecía que á través de los objetos íbase presentando el carácter de la protagonista. La verdad: creímos asistir al prólogo sabroso de una comedia de muchos alientos y de altas condiciones. Pero el desengaño no se hizo esperar.

Preséntase la tía Tecla, y con sus dichos y sus hechos, siempre idénticos y eternamente repetidos, no concuerda con el carácter que las dos amigas habladoras hicieron presentir. ¡Malo! Llega un joven galán, que viene del extranjero, y después de algunas fogosidades amorosas, nos resulta un doctor que no es *chicha ni limonáa*. ¡Peor! Aparecen por fin dos sastres, el padre y el hijo, caricaturas toscas, que se hartan de vomitar chabacanerías y bestialidades, y... entonces se nos cayó el alma á los pies.

La cosa, desde aquel punto, ya no tiene arreglo, y continúa desesperadamente monótona, pobre hasta la miseria, arrastrándose por el desierto de un diálogo pesado y lánguido durante un acto, y otro, y otro, hasta bajar el telón para no volverse á levantar.

Solamente un momento antes de acabarse la obra, como si el autor hubiese querido premiar la paciencia y resignación ejemplares, virtudes comprobadas en el distinguido auditorio, tuvo á bien regalarnos una escena final muy movida y escrita brillantemente, que nos hizo el efecto de un pequeño oasis después de aquel interminable arenal sin agua y sin verdor.

Resumen: Una escena prólogo salada y donosa; una escena-epílogo movida y feliz, y entre el epílogo y el prólogo dos horas de fastidio irresistible.

El público permaneció frío durante los tres actos, y aunque se mostró benévolo y deferente con el Sr. Pin y Soler, no le aplaudió poco ni mucho.

Verdad es que ya lo hizo por todos una *claque* desenfrenada y necia, que, á juzgar por el ruido, sin duda está bien retribuida por la Empresa.

.....
Como siempre, hemos procurado—con ayuda de Dios—buscar todas las consecuencias posibles del espectáculo de este mundo, lleno de enseñanzas, para hacernos de este modo un caudal de experiencias que sirvan para la propia edificación y regla de vida; no pudiendo prescindir—saliendo del estreno cuya reseña terminamos—de entregarnos á piadosas meditaciones, que insertamos á continuación, por juzgarlas oportunas:

Considera, alma literaria, que la tan ponderada *facilidad* para escribir, si bien puede ser útil en obras de *pura imaginación* y *rica fantasía* que antaño se hicieron, no es útil, y hasta estorba, en las de *observación* y *documento humano* que hoy se construyen.

JACULATORIA. Prometo no hacer gala ni tener á vanagloria la condición de escribir con *facilidad*, por haber oído la voz que decía: «Los hijos de la *facilidad* no vivirán luengos años.»

EJEMPLOS PARA MAÑANA:

1.º Dicen de nuestro padre Flaubert, fundador de la orden de los penitentes modernistas, que tenía tal conciencia artística y tal fervor literario, que se consideraba satisfecho cuando en un día de rudo trabajo, llegada la noche, podía dejar por terminadas algunas líneas para construir con ellas el portentoso monumento literario, pasmo del universo mundo y de ectación de la nueva literatura militante.

2.º El famoso Alejandro Dumas (hijo), hermano mayor de la cofradía de autores dramáticos, cuenta en uno de sus edificantes opúsculos que, antes de dar sus obras á la escena, las guarda meses y años en los cajones de su mesa.

Todo sea para honra y gloria de nuestras letras bien amadas. Amén.

REIMUNDO CASELLAS DOU,

redactor de *L'Avens*.



MANUAL DEL PERFECTO AUTOR



PARA evitar á los autores noveles los inconvenientes de indisponerse con los intérpretes de sus primeras producciones, he redactado un *Manual del perfecto autor*, que les podrá ser muy útil. Los autores antiguos (teniendo en cuenta las relaciones establecidas entre ellos y sus intérpretes, y los éxitos que ya les han proporcionado) pueden tratarles como gusten, pero de ningún modo los incipientes; y estoy seguro de que me agradecerán los consejos que voy á darles.

I

Ninguno se permitirá escribir una pieza sin comunicar antes el pensamiento á cada uno de los artistas que han de desempeñarla. Para esto le es forzoso visitar á sus futuros intérpretes á la hora escogida por ellos. Si el actor estuviese ocupado en cualquiera de los menesteres de la casa, por ejemplo, en llenar botellas de vino ó en dar el biberón á su recién nacido, el autor debe apresurarse á ayudarle



en estas delicadas operaciones.

II

Es inútil advertir que cada uno de los actores de la pieza nueva ha de desempeñar el mejor papel.



III

Cuando comiencen los ensayos, el autor se cuidará de poner uno ó varios coches á la disposición de sus intérpretes.

IV

Si á pesar de esta precaución llegasen tarde á los ensayos, el autor se cuidará de



preguntarles si les ha ocurrido algún contra-
tiempo; si ha obedecido su retraso á una in-



disposición, ó á la indisposición de algún
miembro de su familia; si han pasado una



mala noche ó han experimentado alguna
contrariedad.

V

Si el actor contesta irónicamente que llega
tarde porque no tiene costumbre de ir tem-
prano, el autor le pedirá mil perdones.



VI

Mientras dure el ensayo, el autor perma-
necerá en último término, sombrero en mano.

Escuchará con humildad respetuosa las
observaciones que se dignen hacerle.

Dará por terminado el ensayo en cuanto
observe que los artistas manifiestan deseos



de dar un paseíto ó de ir á jugar una parti-
da de billar.

Se ofrecerá para hacerles la partida á los
señores cómicos, y procurará perderla.

VII

Como es indudable que el tiempo emplea-
do por los artistas en los ensayos de una
obra es tiempo perdido para sus negocios
personales, el autor deberá encargarse de

sus operaciones de Bolsa, administrar sus propiedades, etc.

Llevará al día la correspondencia de las actrices y el libro de la lavandera de aque-



llas cuya educación primera ha sido descuidada.

VIII

El autor no hablará nunca á los intérpretes sino en tercera persona.

¿El señor quiere hacerme el obsequio de



decir con más brío la escena de amor?

¿Tendrá la señorita la bondad de sucumbir sin mucha resistencia en el momento de la seducción?

IX

El autor halagará las necias manías de las actrices; se informará de la salud de su perro; usará el perfume que á ellas más agrade, y se interesará por su señora madre.



X

Si la actriz está casada, ofrecerá cigarros al marido, lo colmará de distinciones, mandándole butacas para los estrenos, ensalzando su inteligencia, riendo sus chistes, deján-



dose tutear por él, cumpliendo sus encargos y calmándole en sus disputas matrimoniales.

XI

Si en un momento de mal humor el cómico se descara con el autor diciéndole una insolencia, el autor deberá achacar aquello á una exacerbación nerviosa, y quedar agradecido al cómico, que sacrifica su temperamento interesándose por el papel que le repartieron; por este motivo debe dar calurosamente las gracias al actor al terminar el ensayo.

XII

Si la obra fracasa, el autor cargará con todas las responsabilidades.



Pero si obtiene un éxito el autor en las dedicatorias que pondrá al libro, atribuirá todo el mérito á sus intérpretes y confesará

muy claro que, sin ellos, su obra ni hubiera sido escuchada por el público.



He aquí de qué manera puede lograr que los artistas le crean casi soportable.

UN SEÑOR DE LA ORQUESTA.

UN ESTRENO EN LARA

CANDIDATO INDEPENDIENTE.— Comedia en un acto, de Arniches y Cantó.

No sé cuál de los dos extremos es más temible, si la exagerada afectación ó la absoluta naturalidad; pero cuando á esta *naturalidad* acompañan la mesura y el porte de sobra *correctos y discretos*, entonces no dudo, afirmo que la *naturalidad* es una vocería insoportable, peor cien veces que lo más antipático y grosero.

Eduardo Pailleron bautizó con una frase característica las reuniones de ciertas familias (que piensan cumplir con un deber de raza, manteniendo una *tiesura* indigesta y una tibieza sin variaciones) llamándolas *Lemonde où l'on s'ennuie*. Sin prurito de molestar á nadie, mucho menos desde estas páginas, donde se le prodigan alabanzas merecidas, llamaría yo al teatro de Lara *Le théâtre où l'on s'ennuie*; tal es el sopor que me producen aquella *mesura* desesperante, aquella *corrección* sin tacha y aquel acompasado acento, sin brío, sin color, sin énfasis... A pesar de lo cual—francamente lo confieso—los cómicos del teatro de Lara forman la compañía más completa de cuantas funcionan en Madrid y provincias.

No hago más que anotar: algún día formularé mis opiniones, demostrándolas de la manera que se me alcance; pero ahora limitaréme á dar noticia del último estreno, el cual ciertamente no es muy digno de atención.

Arniches y Cantó, autores de la comedia nueva, estuvieron otras veces más felices; regocijaron al público y le hicieron sentir dulces y delicadas impresiones con *La verdad desnuda* y *El fuego de San Telmo*, que superan al *Candidato independiente*, obra cortada sobre patrones vulgares, edificio construido sobre arena, pues el público adivina cuanto ha de suceder; pero ríe con los chistes y no queda en absoluto descontento.

La señora Valverde hizo su papel... de costumbre, y los demás actores cumplieron, como saben, pero sin añadir un *bemol* á su indiferencia soberana, *sostenida* siempre y á través de todos los acontecimientos.

Los cómicos de Lara no se descomponen jamás, produciéndose como si se movieran con resortes y llevaran enguantada la lengua. Ni una brusquedad, ni un grito... Y, á pesar de todo, forman un conjunto agradable, muy agradable, aunque algo soñoliento.

BOCCACIO.

La temporada del «Tenorio.»

ALLÁ van datos para la posteridad.

El día 1.º de Noviembre de 1891 se representó en los teatros de Madrid dieciocho veces *Don Juan Tenorio*.

Además, hubo varias alusiones personales al mismo: *Juanito Tenorio*, *El novio de doña Inés*, etc., etc.

Además, se representaría el drama religioso en algunos teatros de aficionados, y en salones caseros; datos todos ellos que se escapan á la más escrupulosa estadística.

Si se tiene en cuenta los años que hace que *Don Juan Tenorio* apareció en escena, sacaremos en consecuencia que el crédito de esa obra va en aumento.

Ya están casi borrados del catálogo de obras interesantes *El puñal del Godo*, *Flor de un día*, *Jaime el Barbudo*... ¡qué sé yo! *Don Juan Tenorio* es cada vez más joven, cada vez más guapo, cada vez más valiente...

A doña Inés siguen admirándola todos; á Ciutti no lo parte un rayo; á doña Brígida... no pasan años por ella.

¡Es mucho lo que *Don Juan* ha arraigado en nuestras costumbres!

Sin *Don Juan* no podemos vivir.

Y no pudiendo hacer otra cosa por él, le hemos señalado una época del año para rendirle culto.

Con las castañas asadas, con las primeras ristas de salchicha encarnada, con los primeros besugos, con las coronas de siempre-vivas, con la aparición de las capas manumitidas del prestamista, viene el galán bebedor, pendenciero, robador de muchachas...

Don Juan es, por lo tanto, tan indispensable á primeros de Noviembre, como el pavo por Nochebuena, los *torraos* y pasas por Mayo, y los melocotones por Septiembre.

La gente se ha aficionado á él de tal manera, que unos cuantos días antes de su llegada ya cree escuchar los rumores que le preceden; ruidos de espadas, choques de copas, estallidos de besos, carcajadas irreligio-

sas, ayes de heridos, piporradas del *Misere-re-re*...

Las vísperas de presentarse en escena don Juan, no se habla de otra cosa por todas partes.

En las casas donde no andan en busca de trusas y birretes con pluma, andan en proyectos de encontrar á quién pedir un par de anfiteatros para ver el *Don Juan* en el teatro en que se haga con más aparato; donde no hay esperanzas de conseguir favor, hay proyectos de comprar un par de delanteras de paraíso, de *tomar vez* para escoger buen sitio y de llevar un cuarterón de los primeros chicharrones de la época y una botella del primer vino de la última cosecha.

Y ya disfrutan todos, saboreando con anticipación el placer que les ha de producir el espectáculo.

Porque todos conocen á *Don Juan*, todos saben de memoria sus proezas, sus atrevimientos, sus osadías; todos recitan versos de los que han oído recitar, y casi todos han tomado parte alguna vez en la representación...

Don Juan es para los españoles, y muy especialmente para los madrileños, un anti-guo amigo. Así que, en cuanto llega el 1.º de Noviembre, van á verle, como si la visita fuera indispensable, como si temieran que *Don Juan* se diera por resentido y les pidiera cuentas.

Sólo así se explica lo ocurrido este año en algunos teatros donde se puso en la taquilla el papel de «no hay billetes,» y llovieron bofetones por entrar, y empujones arrogantes por guardar el sitio conquistado, y escándalo porque los niños de pecho lloran y no dejan oír, ó porque dos disputan y *profanan* la representación.

¡Y qué buena pasta tenemos todos los aficionados! Con tal que nos den un *Don Juan*, no nos metemos á ponerle tacha ni á exigirle condiciones.

Porque si bien se mira, ¡qué pocos podrían resistir á un escrupuloso examen de un tribunal poético-romántico!

Hemos tenido al *Don Juan* panzudo, ajamonado, luchando con las injurias del tiempo para aparecérsenos batallador y enamorado; hemos tenido al *Don Juan* flacucho, lacio, enteco, como si saliera de una enfermedad, remendada la cara, con colorete en las mejillas y remendada la garganta con clorato ó con pastillas de *Codeína*; hemos tenido el *Don Juan* de voz atiplada, el de voz de sochantre, el de ricas vestiduras, el de lanilla y lentejuelas deslucidas...

¿Y las espadas de *Don Juan*? ¿Qué diversidad de espadas! ¿Y las pistolas? ¡No hablemos de las pistolas!

Ni hablemos de sus *Ineses*, ni de sus comandadores, alguno de los cuales parecía un descargador de pellejos; ni de sus Ciuttis, unos bufos, otros danzantes, pocos ó ninguno tan listo, tan diligente, tan cariñoso, tan sumiso como el poeta le creó.

Ni hablemos de las estatuas que se mueven, porque unos parecían tahoneros, y otros salmonetes dispuestos á caer en la sartén.

Pero en eso consiste precisamente la devoción. Si los santos vinieran al mundo en forma humana, é hicieran milagros como los jugadores de manos hacen escamoteos, ¡qué mucho que la gente se fuera tras ellos y los adorara y los aplaudiera! Pero creer que los santos de madera, vestidos de terciopelo con bordados de oro falso, milagrean... eso es devoción, adhesión y entusiasmo.

Así que cuando vemos llegar esta época del *Tenorio*, y observamos el deseo con que cada español se dispone á aplaudir el *Don Juan* que por turno le corresponde, nos admira el entusiasmo de las gentes.

¡Porque mire usted que hay *Tenorios* capaces de quitar la ilusión al hombre mejor dispuesto en su favor!

Pero ese es precisamente el mérito principal de la obra del inmortal cantor de nuestro siglo: la de haber creado un tipo castizo, español neto y de pasiones tan nacionales y características, al propio tiempo que comprensibles, que no hay inteligencia, por mezquina y ruda que sea, que no vea ante sus ojos dibujada con los rasgos más notables de su carácter la figura de este legendario bravucón.

Y es que todos tenemos dentro de nuestro ser algo del D. Juan.

Y todos sabemos ó creemos que si don Juan hubiera podido atravesar los tiempos

sin desmerecer en su carácter ni perder su juventud, hubiera tomado parte en el motín de Esquilache, se hubiera batido á navajazo limpio el Dos de Mayo, hubiera gritado de regocijo á la entrada de Fernando VII, hubiera sido exaltado el año 23 y miliciano el 54, y orador de club el 69, y ..

Son muchas las personas que, desconociendo el origen del burlador célebre, preguntan estos días:

—Pero, diga usted: ¡ha habido algún don Juan de carne y hueso?

—Sí tal; ha existido, y puede darse por cosa segura que encantaba con su labia, que silbaba un poquito las *eses*, como los sevillanos, que bebía Manzanilla, que añadió alguna cifra á las listas de los muertos en riña y de las doncellas burladas y abandonadas...

Y esta ilusión real del *Tenorio* poético es precisamente la que mantiene el afecto que se le profesa y la devoción que hace que las gentes, al acercarse el día de Difuntos, piensen más en *Tenorio* que en los deudos que tienen pudriendo tierra.

Por esta razón tiene atractivo para el aficionado al estudio de las costumbres populares, el movimiento que en todas las casas desarrolla la proximidad de la época.

Desde el hùésped barato al empleado encopetado,

«Desde la princesa altiva
á la que pesca en ruin barca,»

no se piensa esos días en otra cosa: en el *Tenorio*. Y son muchos los que se acuestan y sueñan, si son hembras, en que las roban, y si son hombres, en que aadan á estocada limpia con el Verbo divino.

¡Cuántas muchachas habrán abierto la puerta á sus amantes, influidas por la pasión que demuestra doña Inés!

¡Cuántas bofetadas habrán dado algunos sujetos, diciendo: «D. Juan *Tenorio* haría otro tanto en mi lugar!»

Un amigo mío ha tenido una ocurrencia que tiene relación con la época presente.

Dice que, si pudiera, ofrecería un banquete á todos los que este año han hecho el *Tenorio* en Madrid, sin más condición que la de cada *Tenorio* había de acudir á casa de Lhardy con el mismo traje que llevara al robar á doña Inés.

Al destaparse el Champagne, el anfitrión diría:

—Vamos á ver, amigos míos: ¡qué opinan ustedes del *Tenorio*?

¡Qué buenas cosas se oirían!

ANDRÉS CORZUELO.

REFLEXIONES ACERCA DE LOS ESTRENOS

EN tres noches consecutivas he visto tres comedias; y si hubiera de clasificarlas atendiendo á su mérito literario y artístico, formaría con ellas la misma escala determinada por el éxito, pero invertida; es decir, colocando en el punto más alto la que menos aprecio ha merecido, y dejando en el más bajo escalón la que subió, como el humo, hasta las nubes.

Sin embargo, reconozco la justicia del público cuando aprecia obras inferiores y mira con desdén aquellas que más talento revelan. Indudablemente, los espectadores que se deleitaron con *El mismísimo demonio*, que se divertieron con *La credencial* y no se interesaron con *El sillón H*, no sólo reconocen más talento al escritor que les ofrece una obra literaria, que al que les presenta una caricatura pueril, pero graciosa, envuelta en inexactitudes y ripios de todos géneros, sino que saben también de sobra cuánto más valen los errores del literato que los aciertos del *comedióro*.

Pero como las gentes no van al teatro más que para divertirse, determinan el éxito con su gusto de una hora, y no con reflexiones y exámenes que convertirían su anhelada diversión en un molestísimo trabajo; ni cuando el público discute apasionado, puede considerarse que analiza, sino que se entrega á expansiones de un momento, ideas inspiradas por cualquier incidente, que flotan ligeras y sin arraigo alguno entre los vapores que adormecen las inteligencias y los perfumes que despiertan la sensualidad.

No hay razón para disgustarse con un público que desdeña cuando se aburre y aplaude cuando se divierte, sin atender á ciertos refinamientos literarios, ni rechazar algunas desvergüenzas nada cultas. Para juzgar analíticamente las obras, como lo hace *la gente del oficio*, no gastaría su dinero, como no lo gasta ningún literato, grande ó pequeño, ningún artista más ó menos relacionado con la escena, y nadie absolutamente de cuantos con razón y con méritos, ó sin pizca de ambas cosas, se consideran con atribuciones fiscales y reprueban ó alaban con arreglo á un juicio meditado, resistiéndose contra todo lo que se aparta de sus afirmaciones.

En el público *que paga*, es decir, el verdadero público, existen dos entidades muy diferentes: primera, la parte sana de la sociedad, que vive de su trabajo y quiere distraer honradamente sus ocios. Esta ya tiene bastantes cosas en qué pensar y bastantes tribulaciones que sentir; no podemos exigirle que cuando acude á los espectáculos estudie, medite, reflexione y se preocupe seriamente con aquello en que busca una diversión agradable ó un entusiasmo pasajero. Segunda, los hombres acaudalados ó poderosos, y las mujeres frágiles ó casquivanas. A los primeros no se les puede pedir, cuando juzgan una comedia, el esfuerzo intelectual que no hacen en su vida privada; si quisieran hacerlo, emplearíanlo en asuntos interesantes (quedándose en el primer grupo). A ellas no se les puede pedir nada que no se relacione directamente con su hermosura, con sus deseos ó con sus vanidades.

Por estas razones, el público, al dar su fallo, es pocas veces reprehensible; solicita diversiones para su gusto, y si le atienden, agradece, dando su dinero al que le sirve; la gloria y la miseria son las encargadas de consolar al genio desconocido. Yo creo en los genios desconocidos; y digo esto sin punto de ironía.

No me acostumbro á maldecir los espectáculos que divierten sin pertenecer á una esfera superior, ni á los artistas que agradan sin proclamar los más puros atractivos del arte. No extraño que un buen cómico gane apenas lo suficiente para mantener á su familia, y que un mal *payaso* tenga sueldo de ministro; no me admira ver á una tiple de irresistibles *hechuras* y expresión insolente, adorada como una diosa, y á una gran actriz reducida cada noche á trabajar ante un auditorio tan escaso como indiferente; y no comprendo cómo á nadie admira ni extraña que suceda lo que acuso, cuando los mismos cultivadores del arte serio, por sus descuidos, por su ineptitud, ó por la falta de solidaridad en sus ideales, contribuyen al éxito de sus enemigos.

El público sabe y quiere apreciar las bellezas de las obras dramáticas; pero no quiere ni sabe seguir al dramaturgo en sus tanteos

repetidos, y por esta causa le abandona muchas veces después de seguirle con gusto, prometiéndole ruidoso triunfo.

Esto sucedió en el teatro de la Princesa con *El sillón H.* Las primeras escenas produjeron buen efecto; los espectadores perdonaron desde luego, admitiéndolo como punto de partida, un error fundamental; pero como ni aun así llegaron á consecuencias lógicas, perdido todo interés, no hubo tolerancia bastante para sufrir los acontecimientos, no muy bien deducidos, del acto tercero.

En el teatro de la Comedia *La credencial* estuvo también peligro, pero salváronla sus chistes y su ligereza, que bastando para entretener á los espectadores, pudieron encubrir lo endeble del asunto y las rutinas de la forma.

Analizando cualquiera obra del Sr. Echegaray, hallaríanse los mismos elementos, combinados de idéntica manera.

El público, asistiendo al estreno de una obra bautizada por D. Miguel, sabe de seguro:

- 1.º Que le harán reír con frases ingeniosas y cultas, que nunca el autor escatima.
- 2.º Que más de una vez recrearán su espíritu rasgos de perfumada sensiblería.
- 3.º Que nadie ofenderá sus castos oídos ni sus timoratos pensamientos.
- 4.º Que los tipos de hombre que le presenten sin duda estarán bien perfilados.
- 5.º Que los caracteres femeninos, constantemente serán más femeninos de lo que debieran en justicia.
- 6.º Que habrá ripios entre aciertos, como hay lechuga entre col y col.
- 7.º Que nunca faltará el hombre bueno, sin que los demás hayan de ser malos.
- 8.º Que será brillante la trama; pero es necesario rascar la superficie con la uña.
- 9.º Que la novedad en la invención será siempre la misma: *cero*.
- 10.º Que á pesar de los recuerdos que despierta, presentándose como una reminiscencia de otras cosas, una comedia de don Miguel Echegaray no carece de *atractivo*.

Pero esto ya no le basta para ganar honra, gloria y dinero; hace tiempo que su nombre no se agarra bien á los carteles del teatro de la Comedia, y en esto, como en otras muchas cosas, el público tiene razón; para un ratito, buena es tanta frivolidad, mas tomada en serio y en *largo*, cansa. El público necesita *facilidades*... y un poco más de *miga*; no acude al teatro para meditar, pero le gusta discurrir cuando le ofrecen el amplio desarrollo de un asunto, el cual debe desper-

tar á un tiempo interés y simpatía para influir agradablemente en el ánimo.

Las obras de D. Miguel Echegaray, teniendo la segunda propiedad, carecen siempre de la primera; bien al contrario de lo que sucede con las traducciones de obras admirables que interesan, pero con las cuales el público no simpatiza.

Los actores de la Comedia defienden *La credencial*, pero no la redimen. Montenegro dejará de ser ministro antes que Fabié, y es lástima, porque hace su papel tan mal como cualquier ministro de veras.

En cambio, *El mismísimo demonio* presenta condiciones de vida, y vale mucho menos que *La credencial*, pero se ofrece al público en otro teatro de menos ínfulas, representado por cómicos de menos pretensiones; en un teatro donde se fuma en las butacas y se pueden provocar seductoras intimididades en los palcos; donde los cómicos no tienen otro deseo que agradar, seguir los instintos del público y ser sus esclavos, con la esperanza de un aumento de sueldo, y donde los autores no se proponen más que muñir la bolsa del contribuyente, sin apechugarles mucho la *superioridad* ó bajeza del género que cultivan con fruto.

¿Se queja un gran actor de que un racionalista sin vergüenza cobre más pingüe salario? ¿Se lamenta una dama de que la última fregatriz dedicada (con buenas formas, por de contado) al canto, la venza y arruine? ¿Se mortifica la honradez andando á pie, cuando sorprende al escándalo que pasea en coche?

Pues á ello: el más fuerte domina, y el surco está para todos abierto.

María Tubau y Antonio Vico, en el terreno, darían ciento y raya, y más, á la Campos y á Rodríguez; cualquiera dama hermosa y honesta, poniendo en juego sus encantos, eclipsaría en un instante á la más celebrada hechizadora.

¿Por qué no luchan?

Siempre recordaré la frase de un amigo mío, poeta de los buenos, que acabó pretendiendo una notaría y ganándola en oposiciones:

—Ya ves, decía; si hacer versos produjera tanto como ser notario, ¿haría yo *escrituras*?

Creo que hay hombres que se *sienten* albéitares ó notarios, como se *sienten* otros periodistas ó manuscritores; pero ni con esta manera de pensar dejo de comprender la razón lógica de las razones de mi amable notario.

EL AMIGO FRITZ.

TEATRO MODERNO

REVISTA NUEVA

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

Se repartirá todos los meses á los señores suscritores un **Suplemento**, ilustrado con fototipias 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.

Sumario de los números 1.º y 2.

Programa.—Escenas y escenarios: *Colaboración del Teatro Moderno*, por D. Manuel Cañete.—D. Pedro Bofill, D. Jacinto O. Picón, D. Francisco Flores García, D. Federico Jaques y D. Federico Urrecha.—**Teatro de la Comedia:** *Inauguración*, por don Manuel Matoses (A. Corxuelo).—**Teatro Real:** Lista

de la compañía.—**Teatro de la Princesa:** *Inauguración*, por D. Gustavo Cacho Saavedra.—**Un libro viejo:** comedia del Sr. Feliu y Codina: *En el Teatro de la Comedia:* por *El amigo Fritz*.—**Apuntes críticos:** *Zarzuela, Price, Lara*, por D. R. Marsá.—**Notas bibliográficas**, por Palmerín de Oliva.

Sumario del núm. 3.

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

Sumario del núm. 4.

D. Manuel Cañete, por D. Melchor de Palau.—**Teatro Español:** *Inauguración*, por *El amigo Fritz*.—*En el teatro de la Princesa:* **El matrimonio de Olimpia**, por D. G. Cacho Saavedra.—**Teatro Real:** *Inauguración*, por *Un niebelungo*.—**Teatro Eslava:** por R. Marsá.—**Ultimos estrenos**, por U. Accesorio y San Remigio.—**Juicio publico.**

CONDICIONES DE LA SUSCRICIÓN

La *Revista nueva* EL TEATRO MODERNO, que se publica semanalmente, y el SUPLEMENTO MENSUAL, costarán por suscripción:

En toda España.		Extranjero.	
Un trimestre.....	Pesetas, 7	Un trimestre.....	Pesetas, 9
Un semestre.....	» 13	Un semestre.....	» 16
Un año.....	» 25	Un año.....	» 30
Edición de lujo.		Ultramar.	
Un año.....	» 50	Los precios que designen los señores Corresponsales.	

Al fin de cada semestre recibirán los señores suscritores una cubierta para la encuadernación del TEATRO MODERNO, y á fin de año una para la del SUPLEMENTO MENSUAL. En estas épocas 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 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

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

Crónica musical.

LLEGÓ un poco tarde para dar cuenta de las novedades que ha ofrecido hasta ahora la temporada teatral, en lo que se relaciona con la música.

Andaré de prisa para ponerme al corriente, que los fiambres, lo mismo en los hechos que en los comestibles, me hacen daño, y huyo de ellos como el diablo de la cruz.

Verdad es que en el principal establecimiento de ultramarinos musicales de Madrid, en el Teatro Real, el fiambre reina, acentuándose en el público el hartazgo que producen los platos servidos diariamente, con una pesadez que acaba por causar empacho al estómago más resistente.

Comenzó la temporada con *Los Puritanos*, ópera á la cual Gayarre había dado un *regain de jeunesse*, y que sin la intervención del inolvidable y malogrado artista ha perdido toda condición de viabilidad.

Del Sr. Marconi á Gayarre hay la diferencia que existe entre la luz y la sombra. La ópera de Bellini era para Gayarre un oasis donde las facultades del gran tenor se espaciaban en terreno propio, dulcemente, suavemente, en toda su belleza natural.

Los Puritanos, con el Sr. Marconi, representan la aridez del desierto, la máscara de Bellini, el aniquilamiento de su genio melódico, la destrucción total de su estilo; un atentado, casi una profanación.

La señorita Pacini brilló intensamente al lado del anémico Arturo que la suerte depa-
ró á la brillante *virtuose*, cuyas vocalizaciones derramaron alguna claridad en la ópera de Bellini, la única claridad real que pudo hacer creer al público que existía el autor de *Los Puritanos*.

Uetam mereció aplausos; obtúvolos también Cotogni, artista viejo, demasiado viejo para el Teatro Real, y cuyo talento de *vieux loup* no es suficiente para convencer á los abonados, ni á nadie, en papeles donde la voz representa lo principal.

Total: Regina Pacini y Uetam. Es poco para *Los Puritanos*. Se han cantado tres noches, en medio de la indiferencia general, y han producido *dieciséis mil pesetas* al señor Marconi: *cuatro mil* por representación. No hay mal que por Bellini no venga, dirá el egregio cantante. Y dirá bien, ya que le dan

lo que no gana y le hacen creer que es un gran tenor.

*
**

Después de *Los Puritanos*, el *Otello*, de Verdi. La obra admirable, en general, del autor de *Aida*, no entra en nuestro público. ¿Por qué? Porque no; es la única razón que puede abonar la extraña conducta que observa ese adorable público ante las óperas que tienen algo en el fondo.

No digo que *Otello* sea precisamente una obra maestra; pero casi me atrevería á afirmar—con todas las precauciones imaginables—que vale más que *La Gioconda* y *Me-fistófeles*, á pesar de no contener bailables y estar, por lo tanto, desprovista de *pierrots*, arlequines, horas del día y de la noche, diablos, diablesas, ninfas, sirenas, fuegos fatuos, corétidas y demás excesos plásticos de la coreografía universal.

Quizá sea esta la causa del aburrimiento que se apodera de los más conspicuos abonados cuando se canta en el Teatro Real el *Otello* de Verdi.

Como el drama humano no les interesa, que hartos dramas tienen ellos durante el día para no pedir algo que les divierta por la noche, y les faltan además los elementos de Terpsícore, amén de que la ópera es joven y no se ha impuesto como los *divos* á fuerza de pedir gran sueldo y de tocar ruidosamente la orquesta del reclamo, de ahí que *Otello* no haya vencido y se mantenga en la discreta penumbra que los hermanos Ricci rompieron fácilmente con *Crispino é la Comare*.

Entre estos Riccis y el Verdi del *Otello*, Verdi queda derrotado.

¡Suerte de los hombres!

La señora Tetrzzini y los Sres. Durot y Tabuyo interpretaron los principales papeles del *Otello*. La señora Tetrzzini es una Desdémona admirable; canta y dice el cuarto acto como gran cantante y como gran artista, y gracias á ese acto maravilloso y al talento excepcional de la eminente soprano, el *Otello* vive, Verdi respira, y el público se entusiasma. No puedo hacer mayor elogio de la señora Tetrzzini.

Los Sres. Durot y Tabuyo merecen todo

el aplauso que el público les niega en la obra de Verdi. No hay en las partes de Otello y de Yago *dos* de pecho, ni fermatas, ni vocalizaciones, ni filados; no hay caramelos ni merengues, y cantar así es cantar inerte, ir al sacrificio ante un público que abre la boca, pone los ojos en blanco y se relame de gusto, como los gatos, cuando le sirven golosinas.

El Sr. Durot canta el *Otello* con la conciencia de un verdadero artista y con la voz que Dios le ha dado, no con la que se forjan los cantantes del día á fuerza de alientos, registros y colores *ad usum delphini*. No tiene pretensiones de Rubini, ni desplantes de Talma de guardarropía; y esto es mucho en los tiempos artísticos que nos atraviesan, y merece encomio.

El Sr. Tabuyo interpreta la parte de Yago admirablemente: tiene la expresión, el acento, el estilo del personaje; pero la ópera no gusta y el público no admite aplausos; teme que los que se dirigen al cantante puedan atribuirse á la obra, y se calla. Durot y Tabuyo han sido víctimas de tal injusticia. Y el *Otello* vegeta en los carteles como una molestia para los abonados.

Los Hugonotes no han venido á romper la indiferencia general. La Pacini en el segundo acto, la Tetrzzini y Uetam en el tercero, la Tetrzzini en el cuarto.

¿Y el tenor? Tenor *caret*, puede decirse hablando de la ópera de Meyerbeer. El señor Marconi no es Raul de Nangis, sino Raul de cualquier villorrio de Italia; un señor que ha cantado muy bien *in illo tempore*, que enfermó, á quien se le descompuso la máquina vocal, y á quien paga hoy la Empresa del regío coliseo más dinero que cuando la máquina andaba sin tropiezos. ¡Parece mentira, pero es así...

Los Hugonotes sin tenor, son un pastel de liebre sin liebre. En manos del Sr. Marconi resultan un pastel de gallos, con gallos, con muchos gallos, que el público paga como si fuesen perdices, y el desahogado cantante cobra como si fuesen faisanes ideales.

No le aplauden; el público se queja, los abonados trinan, y la Empresa paga. Esto es lo que importa, y tonto sería el Sr. Marconi si desechase lo que le ofrecen con tan buena voluntad. Puesto que cobra las 6.000 pesetas por función, es señal de que las gana; cuando todavía sigue cobrándolas en detrimento del arte, de la Empresa, de los abonados y del pacientísimo borrego que se llama público. Allá ellos...

Grandes aplausos á la Pacini en el acto se-

gundo, premio merecidísimo á la agilidad vocal de la monísima *divetta*; una ovación á la Tetrzzini y á Uetam en el dúo del tercer acto; y un dúo manco—el del acto cuarto—admirablemente cantado por la Tetrzzini, á quien no faltaba para un éxito completo más que la cooperación del tenor: he aquí lo que dieron de sí *Los Hugonotes*.

Del *Lohengrin* voy á hablar poco. La señorita Mendioroz se presentó en el papel de Elsa, y venció en toda la línea. Interpreta á Wagner como una creyente; tiene la figura, la voz, el arte, la poesía, todo, para revelarse, como así ha sucedido, una Elsa de primer orden. Defendió á Wagner músico y poeta, y entusiasmó al público, que la colmó de aplausos.

Lo demás fué la *sfumatura* de lo malo. El Sr. Marconi permaneció indiferente á cuanto le rodeaba; la atmósfera de Wagner le molestaba visiblemente y él molestaba más todavía á aquella atmósfera donde el tenor italiano se halla fuera de toda emoción estética, fuera de todo contacto artístico, leyendo el sánscrito y con la partitura vuelta del revés. ¡Y le dan cuatro mil pesetas por hacer esol...

Lo bello es horrible, lo horrible es bello. El público del regío coliseo acabará por dar la razón á las brujas del *Macbeth*.

La señora Pasqua y el Sr. Durot han arrancado muchos aplausos en *El Profeta*. La primera vuelve al Teatro Real después de dos años de ausencia, y ha sido recibida con marcadas muestras de satisfacción.

El Sr. Durot ha soportado valientemente el peso de Juan de Leyde, obteniendo dos ovaciones, una en la pastoral, otra en el final del acto tercero.

Los coros se han mantenido á buena altura en todas las óperas ejecutadas hasta la fecha. Mancinelli ha sostenido con su inmensa autoridad el prestigio del arte, evitando más de una catástrofe en la escena y llevando la orquesta con su maestría sin rival.

Se preparan *La Gioconda* y la ópera española (?), de los señores Capdepón y Santamaría, titulada *Raquel*.

Doy punto aquí á esta ensalada italiana sin hablar de los cuartetos en el Salón Romero y de las obras de maestros españoles en diversos teatros.

De todo habré de ocuparme, Dios mediante y la benevolencia de los lectores del TEATRO MODERNO, á quienes pido mil perdones por el desaliño de mi presentación.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.



No te metas en esos líos, le decíamos todos los amigos

¡Pero vayan ustedes á convencer de que es negocio ruinoso una empresa de teatros á un hombre de veinticinco años, huérfano y solo, que ha heredado cien mil duros de su padre y que no sabe lo que es el mundo, y menos lo que es el profesionalismo, y que desea gastar en el arte unos cuantos miles de pesos! Lo que él nos decía:

—Dejad que me divierta.

Y añadía una razón justificativa, de importancia... para él.

—Estoy enamorado de Filomena y de esta manera podré conseguir sus favores.

Filomena era una tiple *fogata* ó con fogatas, ó *desajogada*, que cantaba como una ocarina las obras del repertorio moderno.

Es decir: playeras, tangos, *seguiriyas*, malagueñas y *couplets* á la medida.

Muchacha de buenas formas... literarias y artísticas, y una virtud en clave de fá, según decía el maestro Pícolabi.

No solamente no hubo medio para hacer que desistiese nuestro amigo de la empresa cómico lírico-bailable, sino que, por caridad, tuvimos que auxiliárle en la formación de la compañía.

En cuanto llegó á la calle de Sevilla la noticia de la aparición de un *caballo blanco*, se prepararon cuantos chicos tenían ropa de tenor y cuantas muchachas se sentían con voz, aunque fuese de vendedora de rábanos.

Uno de los amigos del empresario opinaba que el mejor medio para evitar compro-

misos y conseguir un buen cuadro, sería anunciar en el *Diario de Avisos*:

«Se necesita una tiple y un tenor de casta, con buenas costumbres y que tengan personas que abonen su conducta.»

Otro aconsejaba que se anunciase:

«Para una empresa de Montevideo hace falta una tiple primeriza y un tenor de bien.»

Alguno pensaba que debería encomendarse la formación á un agente de teatros.

Por fin se anunció que se admitiría á las artistas que, después de probadas, den resultado.

Y respecto á tenor, barítono, bajo y demás, iguales condiciones.

El bajo fue el primero que se contrató.

—Yo soy el bajo más bajo que ustedes han conocido, nos dijo á los señores del tribunal: soy un bajo metálico, capaz de producir en una noche una pulmonía fulminante á cada espectador.

—¡Caracoles!

—Estuve empleado en un horchatería; cantaba una romanza, y se helaba la horchata de chufas.

Efectivamente, empezó á cantar, acompañado en el piano por un maestro, y rompimos á estornudar todos los presentes.

—Basta, dijo el maestro; es usted el bajo más profundo que he oído. Un bajo á treinta grados bajo cero.

El tenor se contrató difícilmente.

Se presentó uno que se ensayó con «el credo del *Poliuto*».

Al llegar á su único hijo, se ahogó definitivamente.

Otro se probó cantando la romanza de



TEATRO MODERNO



Favorita. Tuvo que llevarse una pareja de Orden público para librarle del furor de los dependientes del teatro.

Por fin contratamos á un chico tenor de familia.

Vamos, que cantaba alguna cosita en una iglesia y en reuniones de escasa capacidad.

Tenía una voz dulce, pero agradable.

De extensión como de un metro cuadrado escaso, nada más.

De ropa estaba muy bien: desde mallas de todos colores hasta trucha.

La tiple primera la teníamos.

Por lo cual le preguntó el empresario si era frita.



Era ella.

La Filomena, con su arrogante presencia y sus gracias, y su voz opaca, pero desagradable, y su juego de caderas.

¡Qué caderas aquellas!

Como segunda tiple quedó contratada una chica que parecía una gata de Angora, tiple del género fino, para las funciones de tarde.

En clase de contralto ajustamos á una joven que había sido viuda de un barítono, y que, viniendo á menos, se lanzó al teatro.

Lo mismo pudiera ser contralto, que *mezzo*, que tramoyista ó avisador de la compañía.

El bajo cómico había sido sacristán, y conocía por esto la música clásica.

Además se comprometía á llevar el segundo ó el primer apunte en las obras en que no tomara parte, y á bailar algún paso extran-



jero en las zarzuelas ú óperas cuyo argumento lo exigiera.

En el cuerpo de coros se admitió á los hombres al peso, y á las mujeres á cala.

Es decir, á prueba de voz.

Con que dijeran la escala natural, siquiera fuese recitada y tuvieran recomendaciones naturales, todas entraron.

Llegó la primera noche.

Se llenó la sala.

Cantaron, ó debieron cantar, *Jugar con fuego*.

No puedo relatar los acontecimientos.

En el primer acto tuvo que intervenir la autoridad.

Aquella noche durmieron en la cárcel de la población la *duquesa de Medina*, el *marqués de Caravaca*, *Félix*, *Alburquerque*, y por poco el empresario.

Los periódicos salieron al día siguiente pidiendo cadena perpetua para los detenidos.

¡Qué temporada tan breve!

Pues á pesar de esto, ya está formando otra vez nuestro amigo. Es lo que le decimos todos:

—Te has empeñado, y acabarás mal: no te libras del patíbulo, por imprudencia temeraria y otros excesos.



EDUARDO DE PALACIO.

EN EL CIRCO DE PARISH

El fantasma de fuego.

Confieso ingenuamente que no he asistido al estreno de esta obra, y por consiguiente nada puedo decir á mis lectores de las llamadas á escena de músicos, autores y pintor escenógrafo; de si el triunfo fué brillante y espontáneo, ó fué producto de los desahogos de la *claque*, favorecidos por la inocente admiración del público de las galerías. Nada de esto sé, repito, porque he visto la obra á la tercera representación; pero me lo figuro, y conmigo se lo figurarán también mis lectores, sin necesidad de que les exponga mis opiniones particulares, cuando les haya dicho, si es que lo consigo, quién era el fantasma de fuego y cómo, á pesar de él y de sus malas tretas, acaban por ser felices todos los personajes de esta verídica historia.

La obra podía dividirse en capítulos, con títulos alusivos para mayor claridad; y aun de este modo, si en ellos siguiera el orden correlativo con que pasó ante mis ojos el argumento que voy á relatar, mucho me temo que los que tal leyeran habrían de quedarse, como la mayoría de los espectadores que conmigo asistieron á la representación del citado fantasma, preguntando al vecino más próximo: ¿cuál es el argumento? Por todo lo cual, y en obsequio á la claridad, perdónenme los autores que tergiversen alguno de los acontecimientos, y ponga á mis benévolo lectores en antecedentes. Y allá voy, después de santiguarme devotamente para que Dios me saque con bien de tan ardua empresa.

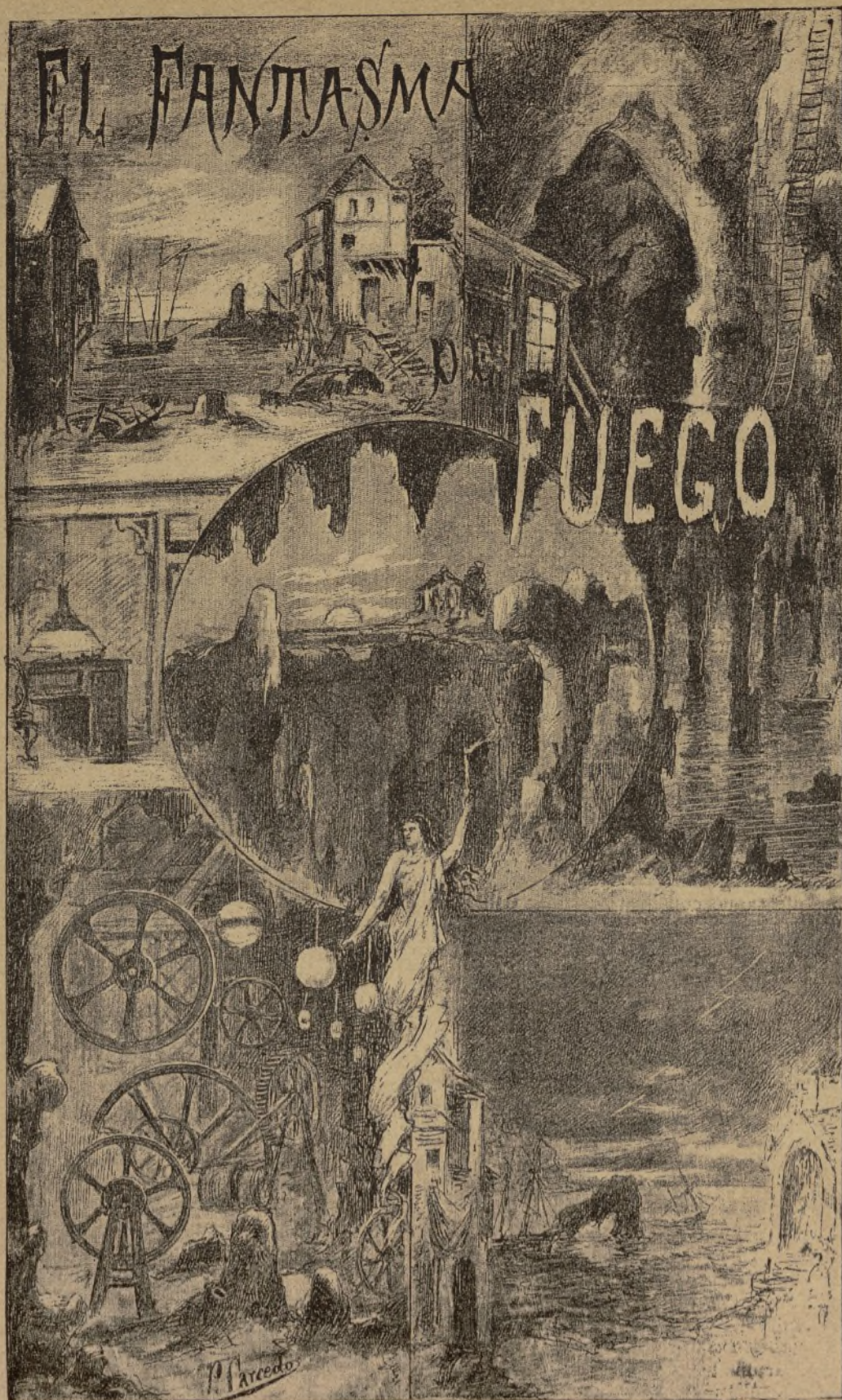
Las Indias Negras son unas minas de carbón, abandonadas de tiempo antiguo por haberse agotado el filón del precioso mineral.

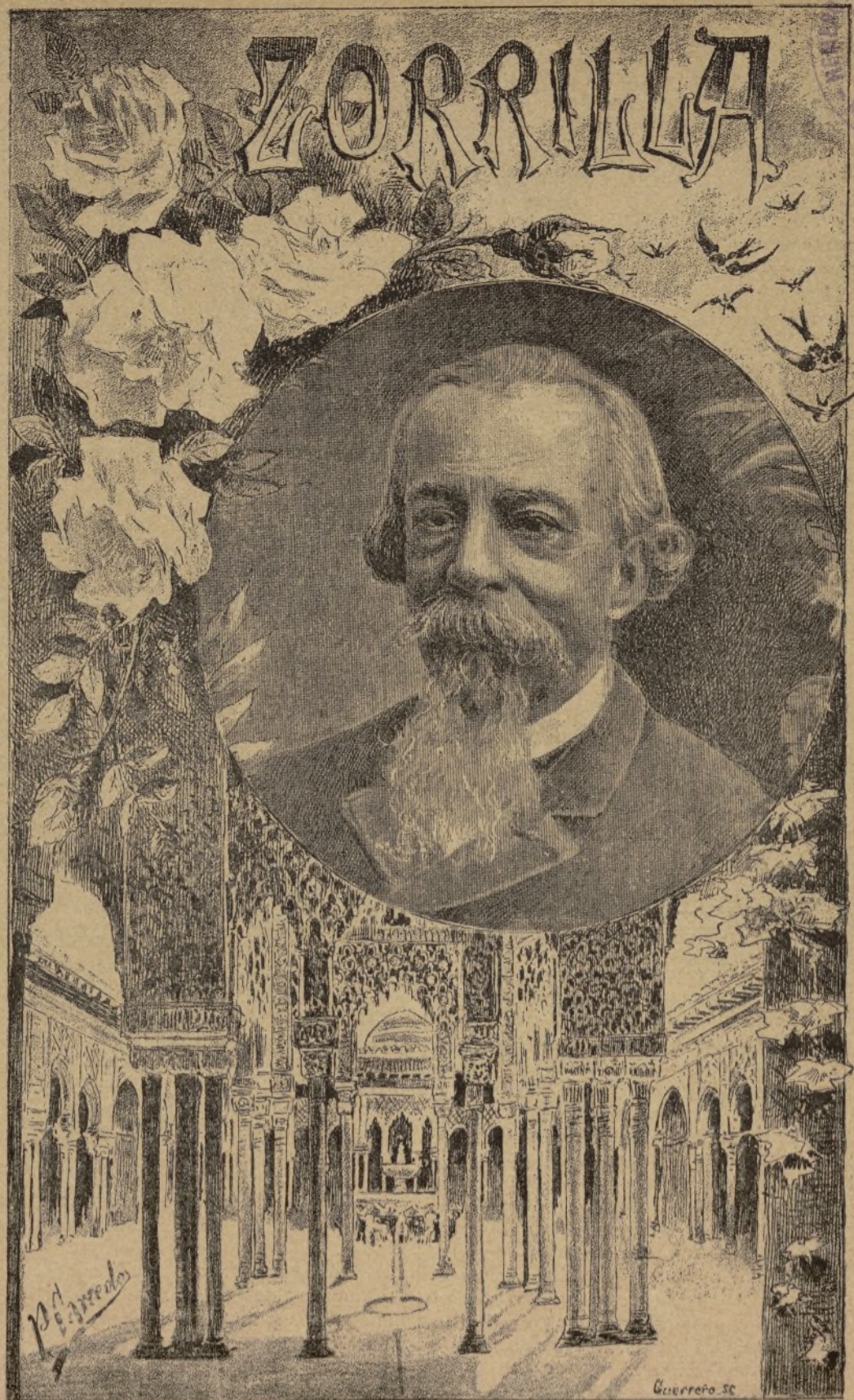
Los mineros que antes la explotaban, y que lo mismo hacen á pluma que á pelo, son gente que no se arredra por nada, y cuando les falta trabajo en la mina, desde las entrañas de la tierra suben á la superficie de los mares, apareciendo á nuestros ojos convertidos en intrépidos pescadores. Después de la consabida barcarola, con acompañamiento de redes y remos, uno de ellos, Rián, anuncia á sus compañeros que piensa casarse, y que ha escogido por padrino á Williams, el hijo de Simón el capataz, que, en compañía de su esposa y del citado Williams, habita la mina abandonada, con el tenaz propósito de encontrar un nuevo filón.

En seguida tenemos en acción á Williams

y al señor Starr, antiguo ingeniero de las minas, que acude al llamamiento de Simón, cuyo hijo le explica en breves palabras que la causa de tal llamamiento obedece á que su padre y él, después de mucho machacar en sus ratos de ocio, han dado con el filón deseado, y, en su consecuencia, allá van los dos para cerciorarse de la verdad del caso; pero ¡oh fatalidad! aquí empiezan los misterios. Los carruajes del ingeniero y Williams han sido arrebatados por una *mano oculta*... que sin duda se empeña en que hagan el viaje á pie; mas éste es un contratiempo que no les arredra, según dicen cantando, y allá se encaminan. Una vez en las entrañas de la tierra, la mano oculta sigue haciendo de las suyas y poniendo en graves apuros á los intrépidos mineros, de los cuales salen gracias á otra mano también oculta, que contrarresta los maleficios de la primera, y permite que los trabajos recobren su antiguo desarrollo y esplendor. Por fin se descubre el misterio y viene á resultar que el genio malféfico de aquella gente es un pobre loco, antiguo minero, que ha escogido aquella mina para su solaz y esparcimiento, y que se opone tenazmente á que le turben en sus soledades; y el angel bienhechor es una encantadora joven arrojada á aquellas playas por un naufragio y recogida por el loco, que cree ver en ella la imagen de su hija muerta. Todo esto nos lo dice Emma, la citada salvadora anónima, salvada á su vez por los mineros del fondo de un pozo, donde el loco la había abandonado, si bedor de sus buenos instintos, porque *El fantasma de fuego*, que es á su vez la mano oculta de que hablé antes, no se ha presentado todavía, aunque sigue dando señales de vida.

Emma, que apenas se da á la luz nace para el amor, va á celebrar sus bodas con Williams; pero novios y convidados no cuentan con la huésped, que en este caso es el tenaz y desconocido *Fantasma de fuego*, y que *por fin* se presenta á los espectadores en forma de muñeco de caja de sorpresa. Tratan todos de arrojarle sobre él para acabar de una vez con aquel misterioso genio del mal; pero ¡oh terror! han adivinado por el movimiento de sus resortes (porque el fantasma no habla) que trata de anonadarlos disparando sus pistolas, con lo cual se verificaría la explosión de las capas de carburo y la destrucción total de la mina, sepultándolos á todos. Por fortuna hay Providencia, en forma del marinero Rián, que, oculto en las sombras, se arroja sobre el fantasma y le mata, no sin que antes éste haya disparado sus pistolas,





que determinan la explosión, pero con tal acierto, que solo sirve para sepultar al condenado loco, mientras el resto de los personajes queda en salvo; los cuales personajes deciden dar gracias á Dios por tanta ventura. Sale la luna, ó el sol, que no me fijé bien, para alumbrar tal cuadro de felicidad, y cae el telón, mientras el público empieza á preguntarse cuál será el argumento de *El Fantasma de fuego*.

Las decoraciones son muchas y variadas, y no digo nada de ellas, porque el brillante lápiz del Sr. Carcedo ha reproducido fielmente, en la página próxima, lo más saliente de ellas, y ahí podrán apreciarlas mis lectores, casi mejor que en la escena, porque el colorido y la propiedad dejan mucho que desear; pero no es culpa del Sr. Muriel no haber estado nunca en una mina. De todos modos, como producto de la imaginación resultan muy notables.

Los trajes son un enigma; me costó trabajo averiguar si aquellos obreros vestidos con gorrilla, camisa de rayas y delantal de cuero eran honrados zapateros, ó mineros rudos.

La música del maestro Caballero no es apropiada al género, que necesita el aliciente de música alegre para pasar; sólo los coros de las cartas y el de las linternas son brillantes y movidos: lo demás resulta soso.

Los autores cumplieron... y yo creo que me he excedido.

G. CACHO SAAVEDRA.

ESLAVA

El afán de estrenar conduce á muchos excesos; así que este invierno se secan con seguridad los cerebros de un buen número de españoles; unos poniendo todos los medios para que se les estrene alguna producción, y otros para estrenar... algún terno con que preservar sus carnes de las heladas próximas. De esta manera las equivocaciones son tan frecuentes, que el público ha hecho casi sinónimas las palabras *estreno* y *fracaso*, y sólo su afición á la novedad le induce á llenar los teatros en estas noches.

Suele ocurrir (por desgracia con poca frecuencia) que entre mucho malo se encuentre algo que merezca verse: y á este algo corresponden las dos obritas estrenadas en Eslava, tituladas la una *Amores nacionales* y la otra *El mirlo blanco*.

La primera, aunque desprovista de inte-

rés por falta de unión en sus escenas, tiene números sueltos lindísimos, y se oye con gusto.

La multitud de tipos puestos en caricatura por sus autores; los artísticos lienzo, la diversidad de trajes, son el más poderoso aliciente para salvar la obra, falta, como he dicho, de unidad y de interesante fondo.

La música, movida y bonita, mereciendo algunos números los honores de la repetición. Entre estos números se hallan el terceto del Pik, Pak, Pok, y otro cantado en el cuadro «París».

La ejecución, muy esmerada por casi todos los actores que tomaron parte en la obra, sobre todo por la señorita Montes y el Sr. Castilla. Este último hizo su papel de chulo con suma perfección, y fué aplaudido repetidas veces con justicia, así como las señoritas Arana y Guevara.

Los demás actores no deslucieron el conjunto, y todos fueron llamados á escena, en unión de los Sres. Perrín y Palacios, autores de la letra, Nieto y Marqués de la música, y Busato y Amalio de las decoraciones.

En resumen: que la obra durará en los carteles por el lujo desplegado en ella y por la variedad y movimiento de las escenas.

El Mirlo blanco, estrenada en este mismo teatro el viernes, es una zarzuela en un acto, de bastante mérito, tanto por las galanuras de la versificación como por la alegría de la música.

Esta, sobre todo, tiene números inspirados, que fueron repetidos á instancia del público, el cual demostró su agrado haciendo salir varias veces al palco escénico al Sr. Valverde (hijo), que fué colmado de aplausos. El terceto de los sabios Lepe, Lepijo y su hijo, convocados por un rey de no sé dónde para que curen á la princesa el mal de la hipocondría, es originalísimo, y revela las dotes musicales de su autor. También el coro de los cazadores gustó mucho, y en general toda la música hizo buen efecto.

Las señoritas Arana, Guevara y Montes trabajaron con fe, haciendo así más ruidoso el éxito que obtuvo *El Mirlo blanco*.

El Sr. Castilla, que parece un rey escapado de una baraja, y el Sr. Ramiro en su papel de cortesano, estuvieron discretos y ocurrentes.

Felicitemos á los autores, Sres. Navarro, y Campano, de la letra, y Valverde, de la música, y auguramos á la Empresa llenos completos.

R. MARSÁ.



Zorrilla.

MUY pocos españoles debe haber, aun entre los menos aficionados á la literatura, que no veneren como un recuerdo de la infancia el nombre de Zorrilla. Los niños de hoy, enfrascados en lecturas difíciles de digerir, desconocerán acaso en su mayor edad la importancia de ese nombre glorioso; pero cuantos hoy vivimos con la experiencia de los años, por desgracia, ya viejos en demasía, ó jóvenes, aunque para poco tiempo, respetamos al genio que nos hizo sentir y delirar, entreteniéndolo nuestras horas de ocio con vanas, pero agradables fantasías.

¡Nuestras horas de ocio! También otras robadas al estudio y á las ocupaciones penitorias y necesarias. No serían pocos los que, analizando causas que pudieran contribuir á su desdicha, descubrieran en las obras del gran poeta el principal motivo que les indujo á entregarse á locos delirios, despreciando la realidad, amiga cuando se atiende, terrible cuando se impone.

Pero fuera una injusticia tomarle á Zorrilla en cuenta el mal que sus obras produjeron, cuando se les perdona á Goethe, Schopenhauer y Víctor Hugo, y también á Campoamor, que ha recogido, como una herencia legada por el autor del *Tenorio*, los entusiasmos y las adoraciones de la juventud.

La primera vez que vino á mis manos un libro de Zorrilla, ni pudo conmoverme, ni siquiera agradarme. Preocupado por íntimas reflexiones, poco amante de lecturas, y no conociendo de nuestros poetas más que algunos trozos escogidos de Tirso y de Lope, la versificación de las *Vigilias del estío* parecíame frívola, nada interesante su asunto y poco atractiva su forma.

¡Quién me hubiera dicho en aquellos días de indiferencia y calma, que poco tiempo después, antes de cumplir los quince años, pondría en un altar al poeta legendario para tributarle adoraciones, y sacrificar en sus aras mis ideas, acaso mi porvenir, y, lo más triste de todo, mi salud, quebrantada por largas vigiliass en las noches eternas y desapacibles del crudo invierno, empapado en

la lectura de cualquiera de sus obras, ó en la confección de alguna leyenda ó algún drama, tenue reflejo del genio brillante que me atraía y fascinaba.

Refiere Zorrilla, en el prólogo que puso á las obras de un su amigo, la historia de cierto desdichado que dió en escribir, repitiéndolas inconscientemente, cuantas creaciones produjo la fecunda pluma del popular poeta; y es, cuanto allí dice, tanta verdad, que sin duda no solamente aquel pobre loco, sino también otros muchos más ó menos cuerdos, admirando á Zorrilla, le siguieron de tan cerca y con tanto fervor, que muchas veces lograron identificarse con el maestro, el cual, sobre todos, magnífico se levanta, y de todos también se distingue, como el sonoro canto del ave, del reclamo que remedarlo procura.

Las fantasías, los poemas, los romances, las tragedias y los dramas del *trovador*, escritos quedan para gloria de su patria; los delirios de sus imitadores, en muchos de los cuales hay brío y talento, nada significan, porque sólo á la obra de Zorrilla se asemejan en el asunto y en la forma, sin perfumarse con el espíritu nacional y religioso que rebosa en aquélla.

Muy al contrario de lo que acontece á la generalidad, cuando Zorrilla reflexiona, desahoga ó engaña, cuando se deja conducir por su instinto, impresiona y convence. Mientras dejó vagar su libre inspiración, fué grande; cuando quiso aplicarse á obras razonadas, fué cansado y hasta insustancial; cuando se puso á escribir en prosa para relatarnos los accidentes de su vida, negóse, y lo dijo todo, menos lo que ofrecía decir. Sus primeros cantos fueron la expansión de un alma sublimada; las obras de su segunda época probaron que su cerebro, vacío ya de inspiraciones, lo estaba también de sólidos estudios, y sus *Recuerdos del tiempo viejo* no pudieron interesar, porque ni apareció en ellos el poeta, ni se descubrió el hombre. Lo primero era imposible, porque los años habían apagado sus imaginaciones; lo segundo era muy difícil, porque ni aun mirando hacia adentro,

á solas con su vejez y con sus experiencias, el poeta de *Margarita* pudo reconocerse.

Ha prometido para después de su muerte sus *Memorias*, pero sin duda no serán éstas más verídicas que sus *Recuerdos*, en los cuales parece que se trata de oscurecer la verdad, y no de aclararla. Los más insignificantes pormenores aparecen equivocados; las más inocentes confidencias vélanse con invenciones del momento; no hay una página sincera, donde sobran muchas, exentas del atractivo que tan fácilmente pudieron ofrecer, si en lugar de llenarse con fárrago de recuerdos ajenos, hubieran servido para relatar las inquietudes, las inspiraciones y los hallazgos que determinaron las primeras poesías, y con ellas la fama y el porvenir del poeta.

Cuando más me deleitaba en las obras de Zorrilla, leí otros libros que tienen con ellas íntima relación; libros muy conocidos, que abundaron en las bibliotecas de clérigos y frailes, y que sin duda encontró Zorrilla en casa de su tío el canónigo: *Ejemplos de historias humanas y divinas*, escritos para la perfección y escarmiento de almas cristianas, se revistieron en su imaginación con las poéticas formas que luego habían de hacerlas populares.

Los cuentos, las leyendas y hasta algunos dramas de Zorrilla, tomaron su origen en aquellas páginas de un autor sagrado, que al recoger tradiciones con un objeto piadoso, no pudo nunca imaginar que de su obra nacería: un siglo después, la de un poeta, creador de un género literario.

¿Por qué no explicó Zorrilla en sus recuerdos tan interesantes detalles? ¿Por qué no habló del *David perseguido*, al tratar de sus leyendas? ¿Por qué no hizo memoria de *El Montañés Juan Pascual*, refiriéndolo á *El Zapatero y el Rey*? ¿Por qué razón en lugar de maldecir á Tenorio, no recordó á *Marana*? Estos descuidos y estas injusticias, hacen de los *Recuerdos* de Zorrilla un libro del todo inútil, cuando pudo ser interesante y atractivo. Por fortuna, no quedará quien lo recuerde cuando *Margarita la Tornera* y *El Capitán Montoya* sean considerados por nuestros descendientes como un asombro de fácil y expresiva poesía y un venero de sentimiento religioso y espíritu nacional.

Las representaciones del *Tenorio* han sido este año, como todos los anteriores, la diversión del pueblo y el pan bendito para muchas familias, que sólo con esta festividad

pueden satisfacer las necesidades de su estómago, casi ayuno la mayor parte del año.

Hay una multitud infinita de cómicos á quienes nadie atiende y que sólo representando la leyenda del infatigable *Burlador* logran atraer á las gentes y hacer que llegue dinero á la taquilla. Por desgracia (para ellos) *Don Juan Tenorio*, con toda su inmortalidad, sólo nos admira en Noviembre, y durante once meses le olvidamos por completo, con harta pena de sus intérpretes, que al dejar la ropilla y la espada, dejan también de comer caliente y de dormir tranquilos.

En el teatro Español, después de repetir veinte veces el *Tenorio*, háse verificado una representación extraordinaria y solemne, con asistencia de D. José Zorrilla.

El público, que llenaba todas las localidades, entre la primera y segunda parte de la obra levantóse, aplaudiendo cariñosamente al viejo poeta, el cual, después de saludar desde su palco, bajó á la escena para recibir nuevas ovaciones y una corona que le regalaban los artistas.

No sé hasta qué punto satisfarán al *Trovador*, agostado ya por la edad, las aficiones del público y los afectos de la Empresa; pero estoy seguro de que mientras aquél aplaude y ésta le dedica laureles y palmas, él piensa que su obra produjo millones, que la vendió por un pedazo de pan, y que todos viven con ella, menos el aplaudido y agasajado autor, que ciertamente no pudo sospechar, al enajenarla, que adquirirla con los años tan portentoso vuelo.

La fama de Tenorio no es tan larga como su vida. Sus primeros pasos eran inseguros; ni los cómicos, ni los espectadores pudieron el año 44 adivinar lo que sucedería con el tiempo. Nadie hubiera prometido al D. Juan de doña Inés la gloria que alcanzaron *El Burlador de Sevilla* y *El Convidado de piedra*; y, sin embargo, el último D. Juan ha sido el más famoso.

¿Encontrará otro que le suceda y arruine? Muchos aseguran que no; yo creo que sí. El espíritu de D. Juan, como el de los grandes caracteres humanos, como el de Hamlet, como el de Tartuffe, será eterno; mas el mundo que le rodea envejece y puede hallar fácil y halagadora sustitución; pero reformese ó no la obra, el genio de Zorrilla, en el porvenir, vivirá más con las dulzuras de sus leyendas que con los atrevimientos de su *Don Juan Tenorio*.

EL AMIGO FRITZ.



TEATRO ESPAÑOL

ESTRENO

MAR Y CIELO, de D. ANGEL GUIMERA

TRADUCIDO AL CASTELLANO POR D. ENRIQUE GASPAS

EL aspecto que la sala ofrecía momentos antes de levantarse el telón, me tranquilizó; allí estaban Tamayo y Baus, Menéndez y Pelayo, Núñez de Arce, Emilia Pardo Bazán y otros de igual ó parecido fuste literario, para quienes lo muy bueno es *siempre* muy bueno. Probables conocedores de la obra y seguros de los méritos del autor, al batir palmas habían indefectiblemente de arrastrar aplauso á numerosos grupos de espectadores.

En cambio, no dejaban de verse algunos de los que comulgan con opiniones de *Clarín*, para quienes no hay en España más que dos poetas y medio—dicho sea en honra y gloria de nuestra patria,—en cuyos oídos *sonaba á novedad* el nombre del que es en una sola pieza gran poeta lírico y gran poeta dramático; gente que conoce á los escritores de tercera y cuarta fila de naciones extrañas, y de ello se vanagloria, y no ha leído siquiera *María Magdalena*, ni *Judith de Welf*; que llama industria nacional á las telas hechas en Cataluña con máquinas Platt, carbón de Cardiff y algodones de Bengala y Dollerach, y niega carta de naturaleza á las producciones literarias que, sin tributo al extranjero, tienen lozana vida en aquella fecundísima región.

Como se ve, los espectadores no me preocupaban, porque, en mi sentir, el *estreno* no era de la obra de Guimerá, juzgada ya, é inquebrantable en su valer; el que anoche *se estrenaba* era el público madrileño; al silbirla, se hubiera silbado á sí mismo; al aplaudirla, se hizo justicia con sus aplausos.

Arrebatarse al público con una contienda de moros y cristianos, obligada mojiganga carnavalesca en muchos pueblos de España; propinarle una tragedia en época de flamenquismo puro; romper con el convencionalismo lírico y con los versos polimétricos, sostenidos por respetabilísima tradición; tender á las unidades clásicas y á la austeridad de la frase; hacer que las pasiones nazcan y crezcan en la escena, dentro del preestablecido carácter de los personajes, como lo hacía el gran Shakspeare, cuyo nombre trae Gui-

merá veces mil á la memoria con sus obras: es colosal empresa, que el autor de *Mar y cielo* ha conseguido realizar; y téngase en debida cuenta que por fiel y digna de aplauso que sea la versión de Enrique Gaspar, el monosilabismo catalán, la dureza de sus consonantes adheridas; la sequedad de sus finales, su riqueza poética, y, sobre todo, algunas frases hechas, de imposible traducción con fuerza igual, no pueden menos de causar perjuicio al efecto en la representación escénica.

A pesar de ello, ¡cuánta belleza! ¡Cómo se trasluce el poeta lírico en el dramático!; la primera relación de Blanca recuerda la intencionada poesía *La Monja*; los remordimientos, de *María de Magdala*; las energías, de *Indibil y Mandonio*; las imágenes, de *Lo Cant de la Sirena*; se ven pasar en la memoria, pero no sueltas, sino trabadas con primoroso arte dramático, sumando y contrastando, según las necesidades del plan vigorosamente dispuesto.

El final del segundo acto, antítesis del final del primero, cuando el amor humano, hijo de los sentidos, se sobrepone al divino, que creó ficticiamente la voluntad paterna; cuando Blanca salva de segura muerte al quien poco antes intentó matar, es de lo mejor que puede producirse; ¡lástima que el director de escena no se haya penetrado bien de ello y realice el *contre-coup* en sitio distinto de las tablas; uno y otro efecto, para que resulten, han de tener lugar—aquí no es galicismo—en un mismo espacio, conservando y hasta despertando la semejanza y el recuerdo.

Otro defecto escénico apuntaremos; al terminar la obra, Blanca no ha de hallarse tan cerca de Said, al disparar su padre, sino que debe correr veloz á defender el cuerpo del pirata, y así recibir la bala á él dirigida; y pues (aunque sea costumbre hacerla al final del artículo) estamos metidos en la crítica de actores, es de esperar, una vez pasada la agitación que la duda del buen éxito engendra, más reposo en Ricardo Calvo, siendo más...—no me atrevo á escribir la

palabra—para que así resalten mejor las candideces que el amor le inspira; bien Rivelles en su papel secundario: la Calderón inspirada en algunas actitudes, pero poquísimas en todo lo que no es estatuario; y todos, todos mal de entonación, produciendo como un murmurio ininteligible muchas veces y más con el pertinaz acompañamiento de las toses que tan exasperada pusieron á Sarah Bernhardt en el regio coliseo: la naturalidad en la dicción ha de corresponder con la naturalidad del asunto y con la de las palabras, siendo permitido en producciones como *Mar y cielo* algún convencionalismo en el tono, y sobre todo exigible la clara distinción de las voces.

No opino, como me sostenía en un entre-acto Emilia Pardo, que la obra pudiera y debiera casi haberse escrito en prosa. El arte escénico, como tal arte, tiene sus convencionalismos, aunque de toques tan apagados como en el presente caso, y requiere concordancia entre el fondo y la forma, sin lo cual se faltaría á una regla de estética natural: hágase hablar á Said, el pirata argelino, en *prosa vil*, y no cabe ya que suelte imágenes tan hermosas como la de que *ha llamado á su corazón con un puñal, despertándole al amor*; ni lo de que *ella es cielo y el mar*, y sólo *allá en lontananza se reúnen*: síntesis de la obra y explicación del título que por sí produce efectos de decoración de orden moral; las olas crecientes, las aves volando apareadas; el cielo azul, la tierra donde ha de desarrollarse otro drama más terrible que el cruento, de escaso interés para aquellas almas varoniles, todo contribuye á la impresión dramática, elevando el ánimo y desprendiéndole de las vulgares y cotidianas ligaduras; ¡hermoso fin del arte, no comprendido por los fotógrafo-naturalistas!

Trascribo á continuación la escena del acto primero, como muestra de la valentía del autor, y también del esmerado trabajo de Enrique Gaspar:

SAID

(Empieza con tono despreciativo y acaba con febril exaltación.)

¡Miserable felón! Miradle todos: es de la secta vil de los que un día, de amor hablando hipócritas al hombre, nos chuparon la sangre, sin dejarnos ni un lugar con las bestias en la cuadra; Y por el mundo á la ventura errantes nos esparcieron, viboras, negándonos un hoyo en que morir sobre la tierra. Pues por el Dios que invocan, que era nuestro ¡cuanto ellos nos robaron! Pero nada puede esperarse bueno de quien tiene,

(Descolgando el puñal y señalando alternativamente la cruz y la hoja. Después lo tira.)

vedlo vosotros mismos, junto al odio el perdón. El cordero con el tigre: el puñal y la cruz en una pieza.

(Pausa, señalando á Carlos.)

Y ahora escuchadme bien, para su oprobio. Mi padre era morisco; á una cristiana convertida vió, amó, se unió con ella, ocultando su fe; de ambos soy hijo. Con el niño Jesús me comparaba mi madre; él, á una huri por la hermosura. Y al compás de sus besos, recitando sentencias del Corán y de la Biblia, se me enseñó á dormirme y despertarme. Mi casa era un jardín junto á Valencia. ¡Cuánta flor! ¡Cuánto júbilo! Hasta el alma de mis queridos padres sonreía. Ella amaba á Jesús, él al Profeta; pero eran tan felices, que dijérase que hecho habían la paz en la otra vida, por premio á tanto amor, Cristo y Mahoma. Mas ¡ay! la dicha en el hogar fué breve. Aquí guardo el recuerdo. (Por el corazón.) Cierta noche dió él un beso á mi madre, asíó con ira su hacha, la puerta abrió y echóse afuera! Rompió el día y llamaron. Temerosa, mi madre abrió.—¿Quién va?—dijo, y se oyeron gritos por todas partes. Luego echaron un cuerpo á nuestros pies, y—Mira—oímos: —Tu esposo; lo han matado. Ten, entiérralo. Pasaron días. Uno, bruscamente, mi madre me llamó.—Said, ya es hora,— me dijo; y con su llanto humedeciendo mi cabeza infantil, me tomó en brazos. Que me dormí recuerdo, pues tendría yo seis años apenas. Angustiosos lamentos despertáronme. Mi pueblo se hallaba todo allí, dentro de un barco, y en el fondo la tierra se alejaba. Los ojos me tapó mi madre; abrílos entrada ya la noche. El mar dormía, ahogábame el hedor de sangre, y ni uno, ni uno siquiera vi de los cautivos.

Por si alguien pregunta datos biográficos-literarios acerca de Guimerá, sepa que es canario, como Pérez Galdós, pero que no canta como un canario ni como *filomela en la floresta*, según antigua frase, sino con robusto brío, con la cadencia de una máquina útil: en sólo un año ganó los tres premios que en los Juegos Florales elevan á la dignidad de *Mestre en gay saber*. Ha publicado un valioso tomo de poesías líricas con un prólogo de Ixart, y son sus obras dramáticas, aparte de *Mar y cielo*, tan bien recibida anoche, *Gala Placidia*, *Judith de Welp*, *Lo foll del Rey*—de audacia sin igual—*Rey y Monjo* y *La Boja*, tragedias; *La sala de espera*, comedia en un acto en que demuestra lo vario de sus disposiciones.

En fin, un poeta «honra de España» según frase de una de las primeras eminencias literarias que cito en este artículo, y «el mejor de nuestros autores dramáticos en actual ejercicio», según afirma otro del mismo grupo. Veo que no me equivoqué al juzgarle hace ya tres años; que mi *gusto*, bueno ó malo, ha coincidido felizmente con el de personas que lo tienen acreditadísimo.

MELCHOR DE PALAU.