

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Hay un deporte que, según creencia generalizada en estos últimos años, tiene en contra a las brujas, a las hadas, a todos los duendes maleficadores de un espectáculo que exige buen tiempo, porque se verifica al aire libre. No cabe duda que el clima de Madrid ha cambiado bastante, y de ello se resiente el concurso hípico.

¿Por qué ha cambiado el clima de Madrid? Las explicaciones que he oído, confieso que no me satisfacen. Unos dicen que por la traída de aguas. Otros, que por el arbolado (conste que no lo veo ó, al menos, veo poco), otros, que por el enfriamiento del sol. ¡El enfriamiento, y así tan aprisa! En fin, y sea por lo que fuere, el clima ya no se parece al del Madrid de mis juventudes que, por muy remotas que quieran suponerse, no se remontan al siglo XVIII. El Madrid de mis juventudes era caluroso, seco, de cielo azul, de días claros y de noches estrelladas. El Madrid actual es húmedo, frío casi hasta julio, de celaje gris, de aceras mojadas y arroyo cenagoso; un Madrid en el cual el concurso hípico se desgracia, de tres tardes, dos y media.

Es inverosímil lo que se ha prolongado este concurso, por las suspensiones y aplazamientos debidos al mal estado del tiempo, al encharcamiento de la pista.

Los oficiales, que han venido a disputarse los premios, llevan en Madrid más de un mes, y sucede con esto lo que con una lectura interrumpida; se pierde el hilo; el interés decae.

Decae tanto más, cuanto que ya era tenue, al menos para la mayor parte del público, que no ve los matices y sólo aprecia lo de mayor relieve, incluyendo entre lo relevado la hipótesis de una caída, de un desboque, de que un caballo, saltando la leve barreira que separa al concurso de la pista, realice un número sensacional, el de pasar por encima de tres sombreros con plumas que sombrean a sus correspondientes señoritas con falda escurreida, y no producirles—á las señoritas, por supuesto,—más daño que el consiguiente susto...

Aparte de estas contingencias, el espectáculo adolece de monotonía. Eso sí: para quien tenga ojo de pintor, el telón de fondo es bellísimo, cuando sobre él se destacan notas de colorido tan alegres y modernas como las que el concurso da de sí. Tanto caballo, de capas tan diversas, desde el blanco argentado hasta el negro azabache; tanto soldado, de uniformes de colores vivos, en actitudes vigilantes, cuidando de las monturas de sus jefes; tantos oficiales, formando animados grupos; tanto *habit rouge*, con el *chic* inglés de su traje que les hace asemejarse á figuras esmaltadas en alguna petaca ó fosforera de británico origen; tanto mozo de cuadra, de gorrilla con visera, chaleco de ante y abotonado calzón; tanto aficionado, que ha venido á caballo y pasea á pie, calzada la espuela y látigo en puño...

Y todo ello, sobre el tapiz fresquísimo del césped aun impregnado de lluvia, con la línea amplia y majestuosa de los edificios y cúpulas del Hipódromo al frente, y los hopos de arbolillos que prestan al conjunto la gracia coquetona de un tapiz versallesco. Porque lo hemos de reconocer: la lluvia, que tiene sus inconvenientes, ha venido á dotar á Madrid de un encanto del que carecía, el de la frescura, y á libertarle de un enemigo insidioso pero terrible, el polvo, el sucio polvo castellano, resacador de gargantas, enturbador de la atmósfera, corrosivo implacable, verdugo de la vegetación y de las flores... La extraordinaria finura de tonos que se advierte en el paisaje del Hipódromo, es debida á la lluvia, á la humedad. Pasando á otro asunto diré que el gran actor Fe-

rruccio Garavaglia ha trabajado para un teatro casi vacío, para un auditorio escasísimo, aunque fiel y convencido. Quizás no todo el repertorio que aquí ha representado sea muy á propósito, ni para atraer al público, ni aun para el lucimiento del artista; y yo creo que dramas como *La Fine di Sodom* y *La Moglie Onesta*, producen en el ánimo una depresión incompatible con la sensación embriagadora de lo bello. Yo diría pestes de esos dramas de hospital, en que las enfermedades nerviosas y de la médula hacen el gasto y en que el actor tiene que poner cara de lelo, abrir la boca, tropezar en los muebles y trazar rizos con las piernas; y la verdad, hablando en plata, es que la mitad del público no los entiende, y á la otra mitad no le gustan. No porque Sudermann sea un autor de muy europea fama he de renunciar á decir que nada me agradó *La Fine di Sodom*. La tesis es la misma de *Magda*: el contraste entre las nuevas ideas y la antigua y tradicional sociedad alemana, basada en el deber, en el trabajo, en las creencias, en la familia. El punto de vista se presta á que un hombre dotado de instinto dramático saque gran partido de él, y produzca una obra maestra como *Magda*, llena de verdad y de poesía, dramática y conmovedora. En *La Fine di Sodom*, lejos de seguir el mismo filón, Sudermann sólo ha logrado crear un carácter odioso, antipático, y hasta inverosímil: el del pintor, protagonista del drama; el cual, más que como pintor, se nos presenta como galán y vicioso, y, por lo tanto, atacado de uno de esos padecimientos cómodos, que surten, en el momento preciso, los efectos que ha querido el autor que surtan; algo como la antigua locura repentina, precedida de carcajada estridente.

El artista, autor del cuadro que, un poco por los cabellos, explica el título del drama, no hace sino estragos en los corazones de las mujeres; todas cuantas salen á relucir en la obra están perdidas por él. No compaginan muy bien la enfermedad y las aptitudes de tenorio que descubre el joven; pero como estas enfermedades de comedia—excepto la del Oscar Alving de *Los Espectros*, la cual es un caso perfectamente clínico—tienen tanto de acomodaticias, el pintor está muy recio y gallardo para sus diabluras, y muy lacio cuando tocan á coger los pinceles. Tan lacio, que, en la última escena de la obra, al intentar dibujar la figura de una de sus víctimas, comprende su impotencia para el arte, y cae abrazado al caballete,

«come corpo morto cade...»

El carácter del pintor no es antipático porque se dedique al *sport* de no perder ripio en materias amorosas; lo que le imprime sello repugnante, es el hecho de que, pudiendo saciar su sed pasional de tantos modos, no respeta á la niña que en su casa han recogido, a quien tiene como hermana, y cuya pureza conoce, siendo esta misma sagrada pureza el horrible estímulo del delito. Nadie me convencerá de que la mayor depravación no tiene límites; nadie me persuadirá de que es bello dentro del arte tan repulsivo atentado. Todo cabe en lo real, y todo puede suceder, bajo los efectos de la embriaguez y bajo el influjo de la perversión; pero el autor no nos ha mostrado lo bastante el alma de su héroe, y no sabemos cómo ha llegado á envenenarse y corromperse de tal suerte, puesto que la vida más bien le sonríe. Esa alma enferma, quisiéramos entenderla, para explicarnos cómo puede germinar en ella tanta maldad, como se crió la nidada de víboras. Y, á decir verdad, más que la grandeza del mal, la desesperación byroniana, creemos ver un abismo de tontería, en un hombre que se sorprende de que la niña deshonrada por él, abandonada á la vergüenza; la niña pura y cándida, que le adora á pesar de su crimen y sabe que el burlador va á casarse con otra, se suicide. ¿No se había presentado la hipótesis á su espíritu?

En papel tan poco grato, el actor italiano hizo maravillas. La cruda escena de la seducción fué un portento de realidad y de arte. Yo no sé si Garavaglia es en su país el segundo, el tercero, el primero, ó qué puesto ocupa; el asunto se ha discutido estos días en Madrid, porque nos asedia, como á los chinos, la manía de la clasificación. Renunciando al encasillado, y reduciéndome á decir que Garavaglia es un actor notabilísimo, debo añadir que es desigual, y que si en sus mejores momentos no creo que nadie pueda superarle, tiene otros en que parece dormirse y es lánguido y lento en su labor, antes intensa y sorprendente. Entre los momentos felices debo citar el primero y segundo acto de *Papa Eccelena*, el quinto del *Rey Lear*, el primero y tercero del *Capitán Fracassa*, el último de *Beethoven*, algunos pasajes de *Tristan e Iso*, y todo *Kean*, obra en la cual hemos visto á actores de primera línea, nacionales y extranjeros, y ninguno nos ha dejado impresión que supere á la que produce Garavaglia.

Hemos tenido en España un ejemplar de actor desigual, y genialísimo á la vez: hablo de Antonio Vico. Cuando Vico se proponía triunfar, su labor escalofriaba por lo honda. Pero librenos Dios de las noches en que no estaba para ello. Parecía un meritorio. Inflúan sobre sus nervios multitud de circunstancias: el mucho ó poco público, la simpatía que este público demostraba á la obra, y hasta, según referencias de Rafael Calvo, la cara del autor y su manera de saludar á «don Antonio»; sin hablar del estado del tiempo, del de la salud, de las preocupaciones y contrariedades de familia, etc., etc. Rafael Calvo era, al contrario, el actor que, al presentarse en escena, dejaba atrás cuanto no fuese el momento y el trabajo, y representaba con igual fe para una media docena de personas, que para una sala llena y vibrante. Se podía asegurar que, en los mismos pasajes, había de emitir la voz con iguales inflexiones, y que sus movimientos serían los mismos, como si los ejecutase un mecanismo perfecto. Gestos le he visto hacer que se dijera ensayados al espejo y, sin embargo, la impresión de la labor artística de Calvo era romántica, vehemente, como si se entregase á la pasión. Y era que hacía cada noche cuanto podía, cuanto cabía en sus facultades, y el que hace cuanto puede, no puede hacer más. Vico, realmente, sólo hacía lo que le daba la gana. Unos días estaba magnífico, otros desesperante.

Garavaglia no abandona toda una obra; sólo, en algunos pasajes (como el último acto de *El capitán Fracassa*) se diría que le entra languidez. En cambio, si trabaja intensamente, hay detalles en su labor que regocijan la vista y el espíritu; hay movimientos que hacen desear que los reproduzca un acuarelista; hay expresiones que son poemas; hay actitudes que valen cien declamaciones; porque estos italianos poseen el secreto de representar sin hablar, tanto ó más que si hablasen. En el primer acto del *Capitán Fracassa*,—que por cierto es el legítimo papá del famoso y jaleado *Cyrano*—cuando aparece el actor echado de bruces sobre un montón de paja, se haría un cuadro con reproducirlo. En cuanto al desafío, es sencillamente un asombro de ironía, de elegancia, de plástica, de olimpismo. No se puede ir más al allá.

Lo repito: el público no acudió, y creo que lo mismo había sucedido en Barcelona. Aquí el caso fué tanto más lamentable, cuanto que el mismo teatro de La Princesa acababa de verse lleno hasta los topes con la *tournee* de la Sorel, mediocre actriz francesa, que tuvo dos rasgos de inspiración: sacar unos trajes muy repamprolantes, y poner las localidades carísimas. Bastó esto para que «el todo Madrid» y «el bello mundo» como diría un autor folletinesco, se precipitase á admirar lo que nada tenía de admirable, excepto desde el punto de vista de la modistería, ó sea de los pingos. Garavaglia fijó precios mucho más admisibles, que, para un espectáculo tan importante, bien pueden calificarse de baratos. No obstante, hubo veces en que se tardó mucho en alzar la cortina, porque parecía enojoso hacerlo ante diez personas.

No bastó para concentrar la atención en la figura artística de Garavaglia, el que la gente más elevada de Madrid le oyese recitar, en los salones de la marquesa de Squilache, el episodio de Francesca de Rimini, en *La Divina Comedia*. Yo sospecho vagamente que el Dante no es santo de la devoción de los que frecuentan los salones. No llegarán al extremo de decir, como Ventura de la Vega, «me carga el Dante»; pero poco les ha de faltar. Me agradaba ver con qué devoción hacia Garavaglia su recitado dantesco. Esa chispa de fuego sagrado que nunca se ha extinguido del todo en Italia; ese entusiasmo por la hermosura, que se revela en la entonación con que los niños florentinos, ante las puertas del Bautisterio, exclaman: «¡Oh! ¡Che bellezza!», caldeaba seguramente el ánimo del actor que no había querido leer sino Dante, y que, después del célebre episodio, todavía se arrojó á recitar un canto entero del *Paraíso*, un canto completamente teológico, una delicia para los que hemos saludado un poco el divino Poema, pero acaso un geroglífico chino para bastantes de los oyentes...

El Dante es un clásico, y necesita ser leído con el comentario al margen, sobre todo en las sublimidades del *Paraíso*. De tal modo se mezclan en *La Divina Comedia* lo teológico, lo histórico, lo político, lo local, que no me admira si no la saborea un auditorio de damas, magnates, primates, niñas guapas y galanctes, en la coronada villa, el año de gracia de 1911...

Garavaglia, por lo tanto, al recitar las *terzine* del poeta, trabajó, una vez más, para algunos iniciados, y acaso gustó el extraño placer que nos causa el convencimiento de deleitarnos en lo que no deleita á la muchedumbre...

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.