

atención: el oratorio *Los Angeles*, de Chapí, y el *Stabat Mater*, de Rossini.

No cabe nada más adecuado a un objeto benéfico. Como que hubiese sido propio el concierto de un viernes de Cuaresma. Dirigió la orquesta el inteligentísimo aficionado, D. Manuel Manrique de Lara,



La eminente actriz Margarita Xirgu

(De fotografía de R. Guilleminot, Boespflug y C.<sup>a</sup>, remitida por Santandreu y Vassallo.)

## LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Hay varios sucesos de actualidad, en este instante, y el que más se presta a la crónica, es el chaparrón de «beneficios» y bailes por suscripción, en teatros y hoteles, y la no menos nutrida serie de conferencias, recepciones académicas, y otras solemnidades mundanas.

Las funciones benéficas no se han gastado: siguen en auge. Cuando se empezó a practicar este sistema, recuerdo que fué muy censurado, y que las autoridades eclesiásticas y las gentes severas lo miraban de reojo y aun de través, alegando que la mano derecha no debe saber lo que hace la izquierda, en materias de caridad. Las señoras, patrocinadoras desde el primer momento de esta clase de funciones, no se desalentaron. Dejaron hablar, y continuaron ejercitando la llamada con desdén «caridad danzante». No tenían otro medio de atender a sus juntas, fundaciones, obras, etc.; y como los que las reprobaban no les daban dinero, cada día fueron más numerosas las representaciones teatrales, bailes, kermeses y *garden parties* en que, echando contribución indirecta a la mucha gente que gusta de divertirse y bullir, conseguían esa sangre y jugo vital de la moneda acuñada, de la cual no cabe prescindir, porque ya los panes y los peces no se multiplican por milagro...

Poco a poco, aquella reprobación de los rígidos fué cesando, o siendo silenciosa, y supongo que ya ni por dentro murmuran de este género de beneficencia, si no quieren que se le llame caridad. Hasta obispos han patrocinado funciones de teatro y toros para los pobres.

El rendimiento es grande, y se obtiene sin molestar, o al menos con una especie de molestia templada y atenuada por la perspectiva de la diversión y goce. A cualquiera se le pide un duro, sin más, y sólo los generosos y desprendidos lo sueltan; pero se le ofrece una butaca en un teatro, y los duros afluyen a porfía. Hasta hay recomendaciones para obtener las mejores localidades. Y, como a estos beneficios suelen acudir los Reyes, su presencia da la nota del gran tono. Nadie protesta, al contrario, del hábil ataque al bolsillo. Contra un resultado tan feliz, no valen, o por mejor decir, no han valido diatribas, sermones, elegías y observaciones, todo lo respetable que se quiera, pero ya inservibles, porque la fuerza del dinero es superior a todo. La realidad se impone, y sería inútil rechazarla con reflexiones más o menos discretas y seguramente inspiradas en un espíritu cristiano, pero que carecen de adaptación a los tiempos.

Formado este convencimiento, de que no hay nada de esencialmente malo y sí mucho de útil en tales funciones benéficas, se multiplican, y cada dama organizadora procura dar al programa los mayores atractivos.

\*\*\*

Una de las que han reunido público más selecto, ha sido el concierto organizado por los coros de Santa Cecilia. Los coros de Santa Cecilia los forman algunas señoras aficionadas a la música, y que se reúnen, generalmente, en casa de la Marquesa de Bonaños, a ensayar y a ejecutar. Como estas señoras pertenecen a la mejor sociedad, y son guapas muchas de ellas, y visten a la última, el anuncio de que cantarían en este concierto atraía vivamente la atención. El escenario presentaba lindo golpe de vista, con los coros extendidos en fila doble, en semicírculo, y tanta señora y señorita gentilmente ataviadas, hechas un brazo de mar; al brillo y refulgencia del escenario respondía el de la sala, donde se agolpaba la espuma de la corte. El programa también atraía la

y los coros quedaron a gran altura; — no me toca decir más por no ser muy competente en el asunto.

\*\*\*

Sin tener carácter benéfico, tuvo un lleno la *Fiesta del sainete*, y la que se dió en obsequio de los turistas italianos, los cuales, por otra parte, pasaron sin pena ni gloria, no llegando a recoger simpatías, ni aun a despertar curiosidad.

Gracias a la fiesta, se enteró Madrid de su llegada. Tuvo lugar en el Gran Teatro, que es espléndido para estas cosas, y no podía estar más galanamente adornado, con derroche y prodigalidad de flores y mantones de Manila.

Todo el tipo de la fiesta fué español..., un poco de pandereta, es cierto, pero así sucede siempre que se trata de que los extranjeros se enteren de nosotros. El flamenquismo no lo cultivan sólo los franceses que quieren imprimir nuestro «color local» a novelas, dramas y libros de viajes: el flamenquismo y su leyenda, lo sostenemos nosotros mismos, con notorio perjuicio de nuestro crédito ante el mundo. Y como no voy a hacerle la competencia a Eugenio Noel, que lleva la campaña antiflamenquista, me limito a decir que sin excluir bailes y cantos españoles (no de todas las regiones, por cierto) y admitida, por su típico aspecto, *La verbena de la Paloma*, pudo entrar en el programa algo del teatro clásico, un acto, por ejemplo, de Lope o Calderón, y aun cuando fuese del *Tenorio*, de Zorrilla: algo, en suma, que se saliese del aro de la pandereta.

La *Imperio*, a quien esa noche vi bailar por vez primera, se sale del consabido aro. Diré en qué concepto. Esa mujer, admirable en su plástica, se diferencia de las otras bailadoras en que no tiene sello chulo alguno. No es una flamenca actual. Es una danzarina sagrada del Oriente. La princesa Salomé pudo bailar así, en la terraza del palacio de Herodes, y sería para mí un encanto ver bailar a la *Imperio* la danza de los siete velos, a la luz de la luna, en una de esas cálidas noches de Andalucía.

Lo bello de la danza española, de la genuina, que trae del Oriente sus remotos orígenes, es grave y triste en medio de una nota de salvaje voluptuosidad. El achulamiento de España la desfigura, altera las primitivas fuentes de su estética. Y la *Imperio* no es

achulada, lo repito, y Salomé es lo contrario del chulismo y de la flamenquería.

La *Imperio* toca las castañuelas con una destreza asombrosa. Parece imposible lo que sabe sugerir por medio del repique de tan sencillo y popular instrumento. Sus castañuelas son el antiguo *crótalo*, no los modernos palillos. Viendo bailar a la *Imperio*, nos sumimos muy hondamente en las lejanías del pasado, con la sensación de los tiempos crueles y pasionales, del primitivo instinto, apenas modificado por las nacientes civilizaciones. Y, sin embargo, la danza de la *Imperio* — como la de Salomé — no es indecorosa, no es sicalíptica. Es de las que baila solamente la mujer, sin compañía de varón; nótese que esto caracteriza a los países orientales, en que el hombre — tetrarca, bajá, sultán, pirata argelino — mira. «Danza para mí, Salomé», exclama Herodes. No se le ocurre decir: «Danza conmigo.» Y contribuye a hacer más noble la danza de la *Imperio*, aquella su plástica incomparable, de líneas hermosas sin exageración, y la elegancia felina de sus movimientos.

Como arte también he mirado — es preciso que lo confiese, ya que estos bailes los he reprobado alguna vez — el tango y la machicha brasileña, danzados por la Marquesa de Mohernando y el hijo de los Marqueses de Portago, en la fiesta de la Embajada francesa. La Marquesa de Mohernando es una hermosa señora mexicana, que tiene temperamento de artista. Y el hijo de los Marqueses de Portago, es un muchacho de «la crema», que danza como un ángel — en el supuesto de que los ángeles danzasen, que no está demostrado, pues lo único que sabemos es que cantan y tañen instrumentos —. El género de baile de la pareja aristocrática fué tan fino, en medio del sabor popular que tienen ambas coreografías; tan elegantes las posturas; tan delicada y honda la sugestión, que yo, enemiga de que esos bailes se cuelen en los salones, no pude menos de retractarme interiormente — lo cual prueba que el arte lo ennoblece todo.

\*\*\*

Otro acontecimiento artístico es la presencia de Margarita Xirgu en el teatro de la Princesa, donde se estrenó con *Elektra*, de Hoffmannsthal, y *El patio azul*, la bella elegía de Rusiñol. Aunque el papel de Elektra sea de prueba, y me haya interesado infinito el modo de interpretarlo la actriz catalana, no considero que puedo aún dar opinión sobre sus facultades, hasta verla en otros aspectos de su labor. En cuanto a la obra del dramaturgo alemán, pudiera estar más hábilmente tratado el asunto; pero el papel de la protagonista me parece una creación vigorosa. Si bien la actriz pone en él un sello genial, el papel, a su vez, la lleva y la inspira. Es un papel que no cabe hacer a medias. Arrastra, saca de quicio.

El dramaturgo alemán muestra en la hija de Agamenón lo que probablemente fué después del espantoso suceso del asesinato del Atrida: una demente, de idea fija, o como se dice, un caso de *monoidismo*. Habiendo presenciado el crimen, realizado por su madre Clitemnestra y el amante de ésta, Egisto, cuando vuelve de la guerra Agamenón, triunfador de Troya, la hija pierde la razón; es decir, contrae una manía, y esta manía es la venganza. Hay quien ha comparado a Elektra con Hamlet: entre el príncipe dinamarqués y la princesa de Micenas hay una diferencia capital: el primero *piensa* en la venganza, sin la resolución necesaria para ejecutarla, y en esa falta de resolución consiste justamente la enfermedad del *hamletismo* o abulia; y la segunda, al contrario, está obsesionada por la realización de esa venganza terrible: para tal fin, ha enterrado y escondido el hacha a cuyos golpes sucumbió Agamenón: para tal fin, espera día tras día a su hermano Orestes; al oír que éste ha muerto, busca la complicidad de su hermana Crisotemis, tratando de obtener que la ayude en el castigo; y al negarse aterrada la hermana, resuelve Elektra proceder sola, cumplir sola el deber espantoso. Si nos representamos a Elektra como persona normal en su juicio, no nos la explicamos, y hasta parecería odiosa. Hay que tomar en cuenta el sacudimiento que ha nublado su razón, y concentrado su voluntad, con bárbara energía, en un solo deseo, en un solo objeto. En una suprema y horrible esperanza. Y esta psicología especial del monomaniático está estudiada en varias impresionantes escenas del drama: en la de Elektra con su madre, en la de la «seducción» de su hermana — estudio admirable de la instigación al crimen — y en la de la danza de la antorcha, al regresar Egisto. El drama es de aquellos en que un punto más de acierto en el modo de conducir la trama y un poco más de sobriedad, pudieron producir una definitiva obra maestra.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.