

ni cabeza, a las obras serias se les exige flamante novedad, algo jamás oído ni visto.

La comedia de Marquina no es nueva en su asunto, conformes; pero lo trata delicadamente. Algunas escenas son largas; con tijera, tiene fácil arreglo. Es una obra bien sentida, bien hablada, con escenas tan delicadas como la de la lección de alemán. Presentada como se acostumbra en la Princesa, interpretada fina y gentilmente, yo creo que debiera haber gustado, no sufrir tan severa acogida.

El público siempre pide «otra cosa». Aun a las obras de indiscutible y clamoroso éxito, como, por ejemplo, *La Malquerida*, se les pide la cédula de vecindad.

Se alega que el argumento es «repugnante». ¿Repugnante, por qué? Será terrible, será estremecedor; pero ¿repugnante? El teatro clásico griego, y nuestro teatro de los siglos de oro, las gastan mucho más fuertes. Y si no, recuérdese *El castigo sin venganza* y *La venganza de Tamar*. La pasión no es repugnante; lo es el vicio. Al menos, yo lo entiendo así.

Si al público se le dan cosas como *Una mujer*, plácidas, normales, morales, de la vida diaria, se enoja porque «aquello» está muy visto. Si se le da *La Malquerida*, protesta porque «aquello» no se ha visto nunca, o al menos se ve muy raras veces. Si las obras son color de rosa o azules, habla de ñoñez. Si rojas, habla de descaro y grosería. Debe de ser desesperante para quien se dedique a este oficio, por otra parte tan glorioso.

Hoy, el teatro serio — o risueño, para el caso es lo mismo — tiene un competidor formidable en el cinematógrafo.

Del cinematógrafo no se hacen encomios, pero ha llegado a la perfección, y entrado en los dominios del arte. Mejor que el teatro, nos da la plástica y la mímica, y en cuanto a escenografía, pone en juego elementos de realidad, imposibles de llevar a las tablas.

En ningún teatro se pueden exhibir mares, ríos, cataratas, cascadas, oleaje, tormentas, barcos que se hunden, gente que se arroja al agua y nada de veras, desembarcos, trenes en marcha, incendios enormes, erupciones de volcanes, filas de camellos que cruzan el desierto, elefantes vivos, selvas, oasis de palmeras, ventisqueros de nieve, todo ello no en figuraciones de cartón, sino tomado de la naturaleza, de un modo directo, auténtico, que es como asistir a ello. Falta sólo al cinematógrafo la voz humana, que substituyen imperfectísimamente los carteles con las explicaciones. Éstas suelen ser risibles, y en un castellano que se lo recomienda a Cavia. El día que estas explicaciones llenen mejor su objeto, habrá ganado mucho el espectáculo.

Una película he visto, que no deja en este punto, ni en ninguno, nada que desear. Me refiero a *Cabiria*.

Como nadie ignora, el argumento pertenece a Gabriel d'Annunzio. Es decir: si se aquilata la cuestión, pertenece a Gustavo Flaubert, a quien d'Annunzio debe una rica corona, costeada con las ganancias pingües, de millones, que le habrá producido *Cabiria*.

En efecto, la película revela el influjo de esa novela admirable que se llama *Salambó*. Con suma habilidad, d'Annunzio encubre y deslie todas las reminiscencias, ideando una fábula más cinematográfica, más llena de sorpresas y de incidentes, que la de Flaubert; pero puede afirmarse que, si *Salambó* no se hubiese escrito, no se hubiese ideado *Cabiria*.

También anda un poquillo en ello *Quo vadis*, y corresponde a Sinckiewicz la figura del gigante, del Hércules que, en los casos apurados, lo resuelve todo con su fuerza. Pero de la obra, tan influyente y tan sugestiva, de Flaubert, nacen muchos episodios culminantes de *Cabiria*. El sacrificio de los niños a Moloch, con la espantable figura del dios en cuyo pecho van entrando, para convertirse en cenizas, las víctimas inocentes; la entrada furtiva de Fulvio en Cartago, escalando las murallas; el tipo *salambónico* de Sofonisba; el asalto de la ciudad, con la caída del cajón lleno de combatientes, y su exterminio; los amores de Sofonisba con el príncipe nómada; y, más aun que concretos episodios, cierta tintura general cierto espíritu, que flota sobre todo el poema.

Dicho lo cual, hay que añadir que en *Cabiria* se ve la mano del gran artista, y que también en las películas hay clases, ¡vaya si las hay! *Cabiria*, además de arte, tiene su color científico.

Los detalles se ajustan a las rigurosas exigencias

de la arqueología y la etnografía, y los tipos son cual los pudo soñar un pintor. Actores y actrices fueron elegidos según la etnografía lo requiere, y el negro Maccite es un ejemplar de humanidad que merece ser fundido en bronce. Hay un Escipión, figura de busto o medalla latina, un hombre como se ven aun muchos en Italia, envuelto en un manto blanco, que impresiona, porque sugiere la idea de que Escipión realmente sería así.

Los edificios, la cerámica, los trajes, cada accesorio, denuncian el esmero exquisito con que se ha estudiado esta película. No extrañaré que, en efecto, se invirtiesen en prepararla cinco años.

Y, según queda indicado, los letrados, obra también de d'Annunzio, están regularmente traducidos: en ellos no se le llama a la noche «la noche» ni a una señorita «el muchacha», con otras enormidades que no debieran consentirse, por decoro del idioma y respeto a la cultura de los que asisten al espectáculo.

El Real, este año, vive por efecto de un conjuro: el barón de Cortes ha conseguido galvanizarlo, y en horas de penuria, de frío y desanimación general, no se nota en el regío Coliseo la situación que atravesamos.

La temporada va deslizándose sin clamorosos éxitos, pero sin fracasos ni caídas. Se han cantado algunas óperas muy bien, otras medianamente; pero esto tengo para mí que siempre habrá sucedido. En conjunto, no puede decirse que descendiese el nivel.

Y ahora se habla, nada menos, que de la venida de Titta Ruffo... Titta el mago, el que se lleva al público de calle.

Realmente, este joven barítono es algo singular, como una fuerza de la naturaleza. Genial y extraño, inspirado y popular, pocas veces se habrá visto un temperamento tan marcado y acusado en su originalidad, vehementemente y desatado como el suyo. No es su voz, (con ser de las que rarísima vez se oyen) lo que avasalla. Es su alma tempestuosa y fogosa, es su manera de ser propia, inimitable, lo que le vale esas frenéticas ovaciones..., y esos preciosos inverosímiles.

Porque Titta es un portento... pero cuesta, cuesta. Dicese que este año, sus exigencias pasan de cien mil francos, y para eso, sin cantar ni *Rigoletto*, ¡oh, la escena de los cascabeles! ni *Hamlet* (¡oh, la feroz maldad!)

Así andan las cosas, cuando se trata de fenómenos del canto y del tóreo... Titta ya será archimillonario. El caso es que cada año, al terminar su campaña en el Real, anuncia o anuncian por él, que no volverá más, que va a retirarse de la escena, con lo cual hay puñadas por las localidades. Luego resulta que no se retira; y a fe que hace muy bien. No tiene derecho a quitarnos el gusto de oírle y de verle, con sus gestos tan artísticos y su cara que vierte energía de sentimiento.

Pagaremos, vaya si pagaremos, y aun encima le daremos las gracias.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

El caso de un atropello que costó la vida a un vendedorcito de periódicos, ha vuelto a poner sobre el tapete la cuestión de la velocidad que deben llevar los automóviles.

Para mí, el punto no es dudoso. En las calles, y más en las concurridas, los automóviles deben siempre ir a velocidad muy moderada, aunque gasten más bencina y se estropee más el motor.

Y así como digo esto, y multaría sin reparo a todo el que viese dispararse, porque es evidente que corriendo como alma que lleva el diablo todo accidente tiene que ser grave o mortal, digo también que es extraordinaria la confianza con que el público se pone ante tranvías, automóviles, carros y coches, no separándose por más que gruñan la bocina, repique la campanilla, o el cochero reitere su clásico «¡Ahí va, ch!»

De los chiquillos no hablemos. Esos, no sólo no se apartan, sino que se pegan como lapas al juego trasero de los coches y a los topes de los tranvías, convirtiendo en deporte el paso de los vehículos. Es un verdadero milagro el que no sean aplastados y despachurrados más chicos, diariamente.

Y he ahí por qué, si apruebo que se multe a los automóviles cuando van echando demonios, encontraría útil que se multase a los padres de los chicos, cuando éstos se suben furtivamente a un tranvía, o juegan a desafiarlo, o se enhebran entre los automóviles, bailando ante ellos el rigodón.

Casi sobra añadir que los guardias miran todo esto con olímpica indiferencia. Pueden ver a los automóviles desempedrando; pueden ver a los chicos meterse debajo de las ruedas. Nunca se les ocurrirá intervenir, amonestar, multar. Lo único que hacen diligentemente los guardias, es estorbar el paso y circulación de los coches por las calles céntricas y la Puerta del Sol.

No estaría de más que en esc ombbligo de Madrid, los guardias, (como hacen en París y Londres), detuviesen a la gente y alzasen la insignia de mando, para detener el río de vehículos un instante, dando lugar a los peatones a cruzar de acera a acera.

En Madrid se suele permanecer a pie firme en la acera un cuarto de hora, esperando el segundo en que se interrumpa el incesante desfile de coches, tranvías, automóviles, y hasta de esos carrárganos de reata que llevan en ringlera cuatro mulas, un borrico, un mastín, y, lo peor de todo: ¡un carretero!

Estos carros debieran tener limitado el tiempo de su circulación, y horas señaladas para ella; pero gozan de privilegios, de bula: van por donde quieren y cuando les viene en gana. No hay que hacerle; esto es una cosa tan imposible de arreglar, al parecer, como el asunto de los pingajos tendidos a secar en los balcones de las casas, en las principales calles de la coronada villa.

El mal suceso de la obra de Marquina, *Una mujer*, ha venido a demostrar lo difícil de acertar con un argumento que satisfaga «al respetable». Es desconsolador para los autores, pero es verdad: mientras a un *vaudeville* españolizado (y Dios sabe a dónde llega este españolismo) no se le pregunta si es la vigésimoquinta reedición de una farsa sin pies