

EXCENTRICIDADES PARISIENSES



BRUYANT ALEXANDRE EN EL INTERMEDIO DE LA GUILLOTINA

Son verdaderamente lamentables las exageraciones á que, con tal de atraer al público, recurren los dueños de algunos cafés cantantes de último orden de París. Uno de ellos acaba de adquirir una guillotina auténtica, en la cual se han realizado numerosas ejecuciones, y la ha instalado en su *cabaret*, donde todas las noches, el *Bruyant Alexandre*, como si dijéramos, Alejandro el Estruendoso, canta con acom-

pañamiento de órgano unos cuplés, al mismo tiempo que, con la cabeza metida en el fatídico agujero, se retuerce en inverosímiles contorsiones, tratando de representar las espantosas pesadillas que sufren los condenados á muerte en sus últimos momentos.

No alabamos el gusto al Bruyant Alexandre, ni al dueño del *cabaret* del bulevar de Estrasburgo, ni al público que acude á presenciar tal espectáculo.



LA SEMANA TEATRAL



EL MISTICO

EL REPERTORIO DE BORRÁS EN EL ESPAÑOL

Sigue desfilando el repertorio de Borrás por el escenario del Español y hay que reconocer que hasta ahora es el nervio de la temporada.

Las dos obras nuevas estrenadas, el arreglo de *La Celestina* y *La esclava*, no obstante la alta estirpe literaria de la una y el valor poético y la artística y lujosa presentación de la otra, sólo han alcanzado un corto número de representaciones. La preferencia dada á las obras en que más sobresale el talento trágico de Borrás, indica por parte de la empresa una clara comprensión de los gustos del público. Los triunfos escénicos de Borrás nos retrotraen á los tiempos de Calvo y Vico, en que un gran actor dramático interesaba al senado teatral tanto ó más que los dramas de que era intérprete y se iba al teatro á ver á alguno de los dos grandes comediantes rivales, tanto como á oír á Echegaray.

El místico es una de las obras en que Borrás arrastra y domina al público. En ella se puede observar lo que hay de sugestión en la influencia del actor sobre el público. *El místico*, que es una obra por muchos conceptos interesante, responde á un movimiento literario y religioso, no es un caso de inspiración aislada. Podrá haber entrado en ella la observación de una alta figura religiosa; detrás del padre Ramón se puede vislumbrar la sombra de Verdaguer, pero ha entrado también el ambiente espiritual del momento, ese ambiente que ha engendrado *El Santo*, de Foogazzaro, y el *Nazarín*, de Galdós, ambiente de franciscanismo, ambiente también tolstoyano, que hace volver los corazones hacia el espíritu de las primitivas comunidades cristianas.

Pero *El místico* es una obra que no habla á las pasiones comunes. Es un drama que plantea un conflicto ajeno á la vida de la inmensa mayoría del público, que es seglar y por lo general no está inflamado de espíritu apostólico. Con todo, excita un fuerte movimiento de simpatía y de entusiasmo, que nos muestra lo poderosos que son los motivos intelectuales y cómo no es

sólo el espectáculo de lo que nosotros hemos acaso sentido lo que nos conmueve en el teatro, á pesar de todos los avances del realismo. El drama espiritual de *El místico* es un drama visto intelectual y hasta literariamente por los espectadores, un drama que no tiene el contraste de las impresiones y experiencias propias, fuente muchas veces de la emoción literaria, pero que coincide con una corriente de ideas comunes, las excita y se funde con ellas. La emoción en *El místico* es esencialmente religiosa. Se apoya en una concepción cristiana popular, que subsiste en días de indiferencia como los actuales y que hace vibrar las almas hasta en un lugar esencialmente profano como el teatro. El estudio del público en *El místico* es interesantísimo. Se ve cómo vuelve con el pensamiento á los orígenes cristianos, cómo la aversión al fariseo y el episodio de los mercaderes del templo perduran en las almas.

Borrás tiene que marcar en esta obra una serie de matices de espíritu: el entusiasmo juvenil, evangélico, del primer acto; la caridad ardiente y la entereza apostólica del segundo; aquel amor indeciso é inconfesado hacia Marta, que es un agregado superfluo en el drama, una concesión á la tradición literaria, á la preocupación de que el conflicto moral del sacerdote ha de ser un conflicto de amor mundano, pero que, con todo, está tratado con gran delicadeza en el drama, dejándolo en una discreta penumbra, donde se funden la caridad y el amor específico de hombre á mujer, la piedad humana y la atracción fatal de los sexos, espiritualizada y limpia de tentaciones carnales. Tiene que expresar además Borrás un estado fisiológico, los progresos de la enfermedad que acaba con el místico. Es, pues, este personaje uno de los más complejos y de los que exigen al actor más inteligente análisis de la figura y mayor variedad de matices y recursos de expresión. En las escenas donde vibra y exulta el celo apostólico y en el instante supremo de la muerte es cuando Borrás raya á mayor altura y cuando más arrastra y sugestiona al público. También es inteligentísima la expresión que da á los momentos en que se

trasluce el amor á Marta. Poeta y actor parecen fundidos en estos instantes que son los más difíciles del drama, y en los cuales la expresión literaria y escénica tiene que medir mucho sus pasos, pues á poco que se excediera alteraría el carácter del personaje, introduciendo en él un elemento profano y vulgar.

En el último acto, el rostro que se compone Borrás, los movimientos, el ademán, cooperan tanto ó más que la dicción al efecto artístico; parece que se ha espiritualizado la figura, que ha enflaquecido, que el soplo de la muerte próxima pasa por ella. La escena de la muerte, y en ella aquel súbito desplomarse de la cabeza inanimada, produce penetrante emoción. ¿Es así la realidad? ¿Quién sabe! La muerte es uno de los hechos de que tenemos menos experiencias. Por lo general, no hemos visto morir más que á un cortísimo número de personas y la angustia y sobrecogimiento de la ocasión no nos predispone á una observación minuciosa y serena. La muerte de *El místico* podrá ser ó no ser la muerte real, pero es la muerte artística, la que infunde al público el escalofrío trágico, que al final rompe en aplausos.

Los demás artistas del Español que toman parte en la representación de *El místico* cooperan discreta y acertadamente á la interpretación, especialmente las actrices encargadas de los papeles de Marta y de la madre del místico.

LOS PERROS DE PRESA

VIAJE EN CUATRO ACTOS, POR LOS SEÑORES ABATI Y PASO, ESTRENADO EN EL TEATRO CÓMICO

Los perros de presa es un folletín puesto en escena. Mezcla de melodrama, de vaudeville, de comedia de viajes y aventuras, reúne muchos de los elementos de interés que llegan al público. Los autores han tenido el acierto de combinar bien esos elementos y de moderar la naturaleza de cada uno; al melodrama le tratan en cómico, al vaudeville le infunden la moraleja y el interés de un asunto dramático; al viaje, le hacen bastante vario y bastante rápido para que no se fatigue el espectador en ninguna de



sus numerosas jornadas. Han hecho, en suma, los Sres. Abati y Paso una obra muy movida, graciosa, de franca excitación á la risa popular y al interés de los lectores de folletines, que son infinitos. Estaría fuera de lugar reparar que las sales de esta obra no son finas y que la pintura es á veces de brocha gorda. Achaques son del género, que no impiden que *Los perros de presa* sea una buena comedia de Pascuas, que podrá prolongarse mucho en el cartel gracias á la excelente interpretación que alcanza en el Cómico y á la esplendidez con que la ha puesto en escena Chicote. Hay que añadir, en honor de los autores, que no hay en esta regocijada farsa nada que sea grosero, obsceno ni de una excesiva chocarrería.

tural, la evasión de un preso, un naufragio. Tiene la obra asunto para llenar un par de tomos de Julio Verne, amenizados con el interés policiaco de una novela de Montepín, de Gaboriau ó de Conan Doyle. Y al final triunfa el bien y aparece la suprema sanción de la justicia, como es conveniente que suceda para que el sentido moral de los espectadores se ensanche y satisfaga. Y como todo esto se representa en broma, la parte melodramática no produce una tensión excesiva ni llega á nublar el ánimo del espectador.

El éxito de los *Perros de presa* no puede ser por tanto más explicable. Es una obra hecha á la medida de su público. Si los folletines entretienen y cautivan á tantos lec-

ción de estas dos principales figuras, habría que citar á casi toda la compañía, pues tiene esta obra un reparto muy numeroso y todos los actores trabajaron con empeño y fortuna. Para evitar largas enumeraciones, que resumo en un aplauso general, citaré entre todos á Ponzano, que se distinguió mucho en un tipo de italiano muy gracioso y muy bien entendido.

EL CENTENARIO

COMEDIA EN TRES ACTOS, DE LOS SEÑORES D. SERAFÍN Y D. JOAQUÍN ALVAREZ QUINTERO, ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA COMEDIA

El "centenario" me parece una de las más delicadas y poéticas comedias que ha producido el estró por demás fecundo de los Sres. Alvarez Quintero. Es un primor de factura, de técnica teatral, de facilidad en el movimiento de personajes y enlace de escenas; una comedia que es como un mosaico de finos pormenores, de menudos elementos de composición que se agrupan en torno de un claro pensamiento optimista, de una nueva declaración de esa alegría del vivir que palpita en todas las obras de estos notables dramaturgos y que en *El centenario* ha alcanzado su más serena y atrayente expresión.

El centenario es el patriarca de Arcentales del Río D. Juan del Monte, que al cumplir cien años ha querido reunir en su casa y en torno de su mesa á todos sus parientes, que forman cuatro generaciones. Pobres y ricos, buenos y malos, jóvenes y viejos se juntarán en esta fiesta familiar, que es como el coronamiento de una dilatada existencia, plácida y alegre aun en sus lumbres de ocaso. Allí, en la fiesta, surge el amor, la promesa de la renovación de la vida, como una aurora que va á encenderse en aquella puesta de una ancianidad simpática y generosa. Se percibe en *El centenario* como un eco lejano de la fiesta semejante de *Fecundité*, sin el soplo épico ni la trascendencia social del poema novelesco de Zola, substituyendo á la vasta perspectiva de un futuro de humanidad, un cuadro doméstico de proporciones reducidas, de suave intimidad, que exhala ternura. Menester era toda la habilidad



SRTA. GIRÓN, SR. CHICOTE, SRA. FRANCO Y SRTA. PRADO, EN LOS PERROS DE PRESA

El éxito fué estruendoso y sincero. El público del Cómico, que es uno de los públicos de más benigna y franca condición entre los de Madrid, se entregó completamente la noche del estreno. Tiene la obra diez cuadros, once decoraciones; la acción pasa sucesivamente por la casa de un banquero en Madrid, por una buhardilla de artistas, por el puerto de Río Janeiro, por una pulpería ó taberna, por una quinta en el interior del Brasil, por un bosque virgen ó semivirgen, por un convento, por una cárcel, por la cubierta de un transatlántico y por un manicomio. Hay en este viaje dramático asechanzas de bandidos, una tormenta con lluvia na-

tores, ¿por qué no han de triunfar en la escena? *Raffles* y *Sherlock Holmes* han abierto la marcha y es verosímil que estimulados por la buena fortuna de estos sujetos novelescos y dramáticos, les sigan numerosos sucesores.

Loreto Prado, con su gracia y su naturalidad inimitables, con la vivacidad y el encanto que pone en los papeles de chicuelo descarado y generoso, que forman uno de los tipos salientes de su variado repertorio, hizo las delicias del concurso. También Chicote, además del aplauso á que se hizo acreedor como director de escena, lo mereció como actor por el relieve cómico que dió al personaje. A continua-



dramática de los Sres. Alvarez Quintero para que una comedia que apenas tiene acción, que es una presentación de tipos, una sátira sonriente, sin amargor, de pequeñas flaquezas y manías humanas y un esbozo de idilio, cautivara á la concurrencia y la mantuviese interesada desde las primeras escenas. *El centenario* es el triunfo del *sa-voir faire*. Las principales cualidades de sus autores: la fina y perspicaz observación de la fisonomía y aspecto de la vida, el arte de la composición y de la combinación llegan en esta comedia á suplir el movimiento y la intensidad de las acciones genuinamente dramáticas, sin que se note la falta. Los dos primeros actos, en los cuales se ejercitan principalmente dichas facultades, fueron los más celebrados. En el tercero, se echó de menos por muchos un desenlace más intenso, más concreto, cristalizado en un hecho. Pero quizá esta ligera decepción, esta expectación defraudada de un punto final más marcado, obedece al hábito que tenemos de los procedimientos usuales de la dramática. Si en otros autores, en parte del teatro de Galdós, por ejemplo, se ha celebrado el análisis minucioso, pariente próximo del de la novela, el dar á la acción formas menos dinámicas, más lentas, menos condensadas, para buscar la emoción en el espectáculo de la vida y no en un haz de situaciones culminantes, ¿por qué se ha de censurar en los Quiñeros un procedimiento parecido?

Un espíritu amargo, quizá hubiera trocado la comedia en drama, haciendo morir al centenario en la fiesta ó en su víspera, poniendo la rúbrica de la ironía de las cosas debajo de aquel anhelo del viejo. Los Quiñeros han preferido dejarnos una impresión suave y apacible de felicidad. La obra termina en idilio, en amor que empieza. Dice la última palabra esa voz lejana, que según el protagonista se oye en todos los amores verdaderos y que dice: "Quiero vivir, quiero entrar en la vida", voz que no es sino una versión poética del genio de la especie de la metafísica, del amor de Schopenhauer.

Es, en resumen, *El centenario* una comedia de matices suaves, que no sacude el ánimo ni remueve sentimientos hondos, pero que nos baña en una fresca linfa de ilusión de dicha tranquila; nos hace oír un

son lejano de canción de ensueño y nos ofrece una visión de Arcadia andaluza por donde pasa tal cual figura grotesca, para que tanta felicidad no resulte empachosa.

La interpretación fué muy esmerada. La Srta. Moreno estuvo encantadora en su papel de muchacha traviesa y soñadora. Currita es su acierto de la temporada. La señora Alba, siendo como es tan excelente actriz, recalcó demasiado lo cómico del tipo que le estaba encomendado, pero lo hizo con aplauso del público, que gusta de ver subrayar los rasgos cómicos. A medida que avanzaba la representación fué reduciendo la Sra. Alba el personaje á sus debidas proporciones y en el tercer acto estuvo por completo acertada. La Srta. Pérez de Vargas hizo una deliciosa ingenua, y los Sres. Martínez y Sánchez se hicieron acreedores al aplauso.

Santiago, en el trabajoso papel del centenario, que exige una continua atención en los ademanes, en la marcha, en el tono de la voz, hizo una labor artística muy estimable. Tras él debemos citar á Zorrilla, que se caracterizó y dijo su papel episódico con verdadera maestría; á Vilches, también muy en el tipo; y á González, que tuvo momentos muy afortunados.

ANDRENO.

REVISTA MUSICAL

CONCIERTOS

MALATS

El ilustre pianista catalán ha reaparecido ante el público de Madrid después de larga ausencia. En ese período, dilatado durante varios años, el Sr. Malats, que tan grandes cualidades reveló ya cuando dió entre nosotros sus primeros conciertos, las ha ampliado y depurado por una labor tenaz y consciente. Su mecanismo ha llegado á ese envidiable grado de perfección por el cual las dificultades técnicas se esfuman ante la voluntad del artista, que por tal dominio de los medios de expresión, sólo tiene que atender á lo que es sentimiento y poesía.

En el arte del Sr. Malats hay algo apacible y luminoso que parece revelarnos una existencia de donde está proscrito el dolor. En ese mundo ignorado y envidiable no

existen por ventura las tinieblas de la noche; y los celajes que tamizan tenuemente la fulguración solar tienen siempre las coloraciones alegres, recreo de los ojos, de una aurora perenne que no llega nunca á la claridad cegadora del mediodía, ni menos aún á la punzante melancolía de un trágico declinar. El señor Malats ha mostrado siempre una predilección, que acredita su buen gusto, hacia las composiciones de Mozart, cuya belleza serena encubre un fondo de apasionada ternura y cuya elegancia de inspiración melódica se convierte para su sensualismo algo helénico en refinado deleite. En los lejanos días de su presentación al público de Madrid en el salón del Conservatorio, un concierto de Mozart fué su más ruidoso triunfo, de igual modo que en los que acaba de celebrar en el teatro de la Comedia, su mayor acierto, aun con haber sido todo tan admirado y aplaudido, estuvo sin duda en la interpretación de la sonata que dió comienzo al primer programa.

Esta devoción del Sr. Malats hacia el autor de *Don Juan* tiene en mí un ferviente adepto. La melodía mozartiana, de ondulaciones tan elegantes, de movimientos tan gráciles, de tan depurada armonía entre la emoción que la concibe y la forma que la reviste, se alza ante mis ojos y habla á mi sentimiento como un verdadero dechado de perfección. En algunos instantes ciertas fórmulas como estereotipadas aparecen bajo la pluma del maestro, revelando la premura con que realizó siempre su trabajo y la rapidez con que, evitando los riesgos de una novedad constantemente renovada en la estructura, atiende á resolver los problemas de la forma. Mas estos desmayos de la facultad creadora, si es que pueden ser considerados como tales los que de seguro provienen únicamente de un método de trabajo que tiene mucho de improvisación, desaparecen rápidamente y vuelve pronto á resplandecer aquella actividad mental, fecunda y espontánea, cuyo medio de expresión era siempre la inspiración melódica.

Yo no comprendo el desvío que el público y los artistas muestran desde hace algún tiempo por el arte mozartiano, hasta el punto de que apenas sean entre nosotros ejecutadas sus obras, tanto en el teatro como en los conciertos. El Sr. Ma-



lats, con ser tan grandes los derechos que tiene á nuestra admiración, los ha acrecentado en la ocasión presente tan sólo por haber inaugurado sus hermosos conciertos con el nombre del compositor excelso de Salzburgo. Todas las evoluciones del arte desde su muerte han servido para acrecentar su figura de precursor. Y aun muchas de las páginas que pudiéramos arrancar de su obra inmensa, tendrían forzosamente, aun á través del arte de Beethoven y de Wagner, que ser consideradas como definitivas.

RIGOLETTO

Más de una vez he proclamado mi predilección por esta ópera de Verdi, y cada nueva audición contribuye á que aquella sea más firme y arraigada. Para mí, *Rigoletto* marca el punto culminante de la inspiración verdiana. Ni antes ni después de *Rigoletto* alcanzó á remontarse tan alto el cerebro poderoso cuyas producciones comienzan casi en la niñez y saben sobreponeerse, en sus últimos años, al desfallecimiento mental de la edad madura.

En *Rigoletto* aparece ya depurada la inspiración melódica de aquella ingénita rudeza que hace tan desapacibles las obras de la juventud, y en ella hallamos ese ponderado equilibrio de la virilidad que aún no necesita para asegurar sus movimientos, del cayado ajeno. Entre todas las óperas de Verdi, sólo en *Rigoletto* acierto á hallar tal homogeneidad de invención. El mismo *Trovador*, en donde con fuerza tan avasalladora fulgura su genio dramático, contiene algunas páginas de decaimiento y desmayo. En *Rigoletto*, por el contrario, la idea melódica responde siempre á la inspiración dramática y se identifica con ella. El ropaje instrumental es algo esencial á la idea originaria y vive de su misma naturaleza. Además, en la orquesta no se denota todavía el prurito, lamentable más tarde, de asombrar con la fuerza de la sonoridad obtenida por medios que tienen más de ruidosos que de musicales y que permanecen, por desgracia, fuera de la tradición clásica á que pretendió aproximarse.

Mis aficiones y mis estudios me han llevado muy lejos de tendencia mantenida en todo un siglo por

el arte italiano, en la cual sólo acierto á ver una espantable decadencia. Sin embargo, nunca he ocultado mi veneración hacia el gran Verdi, cuyo genio se alza muy por cima de sus obras. En ellas admiro, mucho más que el estilo y la tendencia, la pujanza y la fuerza con que fueron scitidas en el momento de la concepción. Como símbolo de las cualidades esparcidas en todas ellas, acude siempre á mi pensamiento esa triste figura del bufón, de quien la misma muerte se mofa burlando sus designios de venganza. En derredor de su nombre resuenan melodías que evocan en mi cerebro el recuerdo medroso de la tragedia cruel concebida por la imaginación de Víctor Hugo, Y cuando, por acaso, la vida despliega ante mis ojos un episodio real que pueda mantener una relación circunstancial con la creación del poeta, la melodía de Verdi brota en mi mente y unas veces es abnegación paternal, otras frivolidad sensual, otras ensueño de adolescencia. La idea, sin palabras, tiene una significación musical, y con sólo su evocación espontánea, mi pensamiento rinde irreflexivo y humilde tributo al más grande compositor italiano del siglo XIX.

La interpretación de *Rigoletto* en el teatro Real tuvo un interés supremo: el que supo darle el talento



STRACCIARI EN RIGOLETTO

de cantante del Sr. Stracciari, que renovó en él su triunfo de *Traviata* y *Tannhauser*. Para él fueron las

mayores ovaciones que resonaron durante la representación y al final de los actos. En ellas merecieron también una parte muy estimable la



SRA. FINZI MAGRINI EN RIGOLETTO

señora Finzi-Magrini, notable soprano de voz ágil y cultivada, y el Sr. Marinuzzi, que dirigió con seguridad y pericia la excelente orquesta.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

BARCELONA

Gran dificultad ofrece para un cronista de teatros mencionar obras de tan deplorable constitución que aun la más acerba censura de ellas resulta formidable reclamo. Si, por ejemplo, se dice, á raíz de un estreno, que no deben asistir señoras á las representaciones sucesivas, correse el peligro de que el teatro se llene de hombres todas las noches. Confieso, con rubor si es preciso, que gustoso paladeo en escena la mostaza, siempre que se aplique con tanto gracejo como cultura, en lo cual no hago sino imitar, dentro de mis cortas fuerzas, á Rojas, Tirso, Lope y Quevedo. Pero si una empresa lleva á la



batería una obra exhausta de cuanto revele ingenio, sin otra exhibición que la de la carne, pocas veces fresca, más ó menos espléndidamente iluminada, lo mejor que debiese hacer el cronista fuera callarse el nombre del teatro y el de la obra. Parecería esto, tal vez, encantador misterio, y no cabe mayor reclamo que el propio misterio; de ahí que, con hartos sentimiento mío, diga que el teatro á que me refiero es el Tivoli, y la obra estrenada, *Flirt-Pensión*. Además, el atrezzo y el decorado costaron 6.000 pesetas; ya es tal dato bastante para nombrar una producción en un acto. Su autor, ó quien como autor figura, discreto escritor, bondadoso con exceso, en este caso se me antoja una víctima más de ciertas empresas que se amasan las obras y las ponen en cartel con la firma de literatos no siempre enterados de lo que se les echa encima. El público recibió *Flirt-Pensión* con manifiesta repugnancia. Pero el cartel sigue anunciándola como un éxito sin precedentes. Decir lo que no es cierto tiene nombre propio en cualquier diccionario y como ese nombre está en labios de todo el público, de ahí la desconfianza de éste y su alejamiento del teatro. Mediten sobre esto las empresas, que son la entidad más perjudicada con tal sistema de exhibición, y piensen también que si con los actuales procedimientos vense desiertos (salvo los días festivos) casi todos los teatros de Barcelona, por instinto de conservación deben intentar, siquiera intentar, poner en escena el mayor caudal de arte puro. Convénzanse de que no atrae espectadores la carne averiada ni el cuplé insultante que bien pudiera llamarse ya "calumnia pentagramada". Con cuatro notas musicales cualquier comiquillo parece autorizado para llamar impunemente ladrón al más respetable hombre público. Hace pocas noches oí "atrocidades" en *La pajarera nacional*, revista descoyuntada que hacen en el teatro Soriano; aquellos cuplés salpicaban groseramente lodo. El público aplaudió hasta que se hubo cansado del sonsonete. Luego, chicos y grandes repetirán esas coplas por la calle, y el mutuo respeto social quedará maltrecho en demasía.

El diablo con faldas, zarzuela estrenada en Eldorado, pasó desapercibida porque en la noche de su aparición el teatro estaba tristemente desierto.

En el Liceo olvidóse cuanto de valor musical pueda tener *Madame Butterfly*, ante la maravillosa sugestión personal que la protagonista (señorita Farneti) ejerció sobre el auditorio. Sus méritos indiscutibles de cantante quedaron oscurecidos por la mujer atractiva que, á ratos espléndida, y en otros momentos felina-

mente insinuante, mantuvo suspenso y como hipnotizado el ánimo del público. Con ática ironía dice el erudito crítico Marcos Jesús Beltrán, refiriéndose á esta reprise de *Madame Butterfly*, que su autor, Puccini, es hombre afortunado.

Salvat, el modesto é infatigable actor, apréstase á nueva lucha en el Gran Vía, apenas repuesto de su última honrosa derrota de Novedades.

Y en este lindo teatro, un inteligente directoringiere entre película y película lo más diminuto y exquisito de la moderna comedia. Es un medio de que el público transija con el buen repertorio á cambio de que la comedia culta transija con la película no siempre, por desgracia, artística.

FERNANDO PERIQUET.

UNA ARTISTA DEL SULTAN

En un importante teatro de Milán va á reaparecer una artista italiana que ha pertenecido á la compañía del teatro de Ildiz durante quince años y cuya historia es muy interesante.

Emilia Ciampi, que nació á la vida del arte en Roma, ocuparía hoy uno de los primeros puestos entre las cantantes del mundo á no haber estado alejada, reclusa pudiera decirse, en la corte turca.

Siendo muy niña cantó con gran éxito en diferentes salas de concierto de Roma y hasta mereció la señalada distinción de ser oída por el Papa León XIII.

A los diez y seis años debutó en el Quirino y fué contratada para el Constanzi, donde trabajó dirigida por el maestro Toscanini, que la profetizó un porvenir de gloria.

Volvió al Quirino para estrenar *La zingara di Granata*, siendo cada vez más aplaudida. Al otro año (1893) aceptó una contrata para Oriente. Estuvo en Constantinopla, en Esmirna, en Alejandría, entusiasmado á todos los públicos.

Regresó á Constantinopla para cantar en el teatro Concordia que ya no existe y era entonces el único punto de reunión de la población cosmopolita del barrio de Pera. Su fama llegó hasta el palacio de Ildiz, en cuyo teatro fué invitada á cantar. Allí tenía el sultán Abdul Hamid contratada con carácter permanente á una familia de notables artistas líricos italianos: los Stravolo.

Cantó Emilia Ciampi *La Traviata*, y tal fué la admiración que su hermosísima voz inspiró al sultán, que declaró no haber oído nunca otra que pudiera serle comparada. Aquella misma noche, el pachá Osmán Gazi, el héroe de la guerra turco-rusa, fué

á visitar en su domicilio á la Ciampi, ofreciéndola en nombre del monarca turco una escritura en condiciones ventajosísimas. Ella, que acababa de aceptar una contrata para el teatro Quirino, rehusó la tentadora oferta del sultán, pero éste insistió y llegó hasta á amenazar á la cantante con no dejarla salir de Constantinopla. Tuvo que ceder á la fuerza y entró á formar parte de la compañía de los Stravolo, con uno de los cuales, el cantante de opereta Alfredo, hermano del director del teatro de Ildiz, se casó poco después.

La Sra. Ciampi sólo había cantado ópera, pero un día la hizo saber el sultán que deseaba oírla interpretar una opereta, y no hubo más remedio que acceder y estudiar el repertorio.

Un detalle interesante que tal vez ni el mismo Felipe Pérez y González conozca, pero que encontramos en el periódico italiano que nos suministra estas noticias: una de las obras que se cantaban en el teatro de Ildiz era *La gran vía*.

Agradecido el sultán á la docilidad de la Sra. Ciampi, correspondió pagándola generosamente, con lo cual, en los diez y seis años que la cantante estuvo á su servicio, pudo reunir una cantidad considerable.

El público del teatro de Ildiz era numeroso, pero sí selectísimo. La Ciampi se enorgullece de haber sido aplaudida por el kaiser Guillermo II y sus augustos hijos; por el desgraciado rey Alejandro de Servia; por el actual zar de Bulgaria, que entonces era el príncipe Fernando; por Muzafa-ed-Dine, el difunto shah de Persia; por el príncipe Nicolás de Montenegro; por el kedive de Egipto; en una palabra, por todos los soberanos y embajadores europeos que han visitado á Abdul Hamid en los últimos diez y seis años.

Tuvo además la honra de ser invitada repetidas veces á cantar en el harén imperial, acompañada al piano por una de las hijas del sultán, y cada vez que esto sucedía, Abdul Hamid la regalaba riquísimas joyas, que conserva como inapreciables recuerdos. Por si esto fuese poco, la otorgó varias decoraciones, entre ellas la del Chiafrá de primera clase con el gran cordón, que sólo se confiere á las princesas y embajadoras. La placa de esta orden es de brillantes y vale algunos miles de francos.

Al ser destronado el sultán, la señora Ciampi y su marido abandonaron el teatro de Ildiz, donde nada tenían ya que hacer, pero no renunciaron al arte, pues como queda dicho al principio de estas líneas, se proponen presentarse de nuevo al público de Roma.