



RAMÓN GUERRERO



RAFAEL SANTA ANÁ
Pot. Amayra.



MARIANO DÍAZ DE MENDOZA



ALFREDO CIRERA



MARIANO CARSI



CATALINA BÁRCENA



ELENA SALVADOR



CARMEN JIMÉNEZ



RICARDO VARGAS



JOSÉ GARCÍA AGUILAR



RAMÓN PARDO



FERNANDO MONTENEGRO



ENCARNACIÓN BOFILL



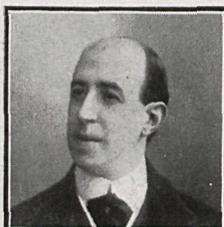
JULIO DEL CERRO



LUIS M. TOVAR



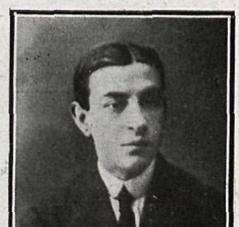
FRANCISCO URQUIJO



RICARDO JUSTE



ALBERTO L. BENETY



ANTONIO JUÁREZ



EL ESCENARIO

Escenario es, según la Real Academia de la Lengua, *parte del teatro construída y dispuesta convenientemente para que en ella pueda representarse ó ejecutarse el poema dramático ó cualquiera otro espectáculo teatral.*

Me parece bien y hasta advierto una ironía embosada en la definición. El verbo ejecutar me parece puesto con doble intención. ¡Cuántas comedias y dramas se habrán ejecutado en esos escenarios! Conozco alguno que es una guillotina que funciona todas las noches.

Existe otra definición, menos conocida que la de los inmortales: *tablado lleno de polvo y de trastos que sirve para representar, ora obras de arte dramático, ora tonterías sin arte alguno.* Conste que la palabra trasto no envuelve esta vez ninguna ironía.

Todo escenario es un mundo en miniatura y una parodia de la humanidad. Entre el foro y el proscenio, de arroyos á topes, ó sea de izquierda á derecha, y del foso á las bambalinas, hay pasiones, virtudes, alegrías, tristezas: la farsa de la vida en una palabra. Se desarrolla ésta, ahora en el suntuoso palacio de linajudo magnate; más tarde en la humilde casa blanca; luego en le bosque umbrío; después en la plácida orilla del lago, en la nevada estepa, en la solitaria calle, en la animada plaza...

El que ahora es opulento príncipe, será á la media hora andrajoso mendigo; la pecadora cortesana de la primera sección, es en la última caritativa dama...

Lo mismo que en el mundo real, con la sola diferencia de que á los hombres los mueve el Ser Supremo y á los personajes teatrales un ser que nada tiene de supremo: el autor. Hacedor responsable de los errores de sus creaciones y de sus creados.

Detrás de aquel telón en que han de aparecer pedazos de la vida, hay, durante los entreactos, un barullo de todos los demonios. Podéis formaros una idea con mirar por el espacio que queda entre la cortina y el suelo, los pies de los que dentro se apresuran á poner la decoración. Solamente dos permanecen quietos, los demás: **no** cesan de ir y venir. Los inmóviles son los del empresario que mira por el agujerito del telón la cantidad de público sano y los casos de tifus que hay en la sala.

—¡Venga el forillo!—grita un tramoyista.

—¡Ahí va!—dice un carpintero que trae sobre sus hombros tres árboles, un banco, doce tiestos, siete jaulas y una ventana... todo pintado en un lienzo.

A la puerta de una iglesia, que ha de aparecer en el segundo cuadro, charlan un sacerdote y una maja. A su lado, una beata con un sargento de caballería. Apoyado en un practicable, el director de escena habla afectuosamente con el autor de la obra que está dando dinero, y saluda despreciativamente al recién fracasado. Ese director es el único que no se preocupa de que un corista lleve debajo de la malla de carne unos preciosos calcetines escoceses, dándose el caso, nunca visto, de que un individuo ó individua tenga las pantorri-llas á cuadros.

La corista guapa habla con el abonado del proscenio, y ¡ay de él si es antipático á algún tramoyista! Irremisiblemente se le caerá encima un trasto de topes y se pasará la noche haciendo regates á los carpinteros que llevan los bastidores.

—¡Podemos empezar?—grita el traspunte.

—¡Por mí, sí!—responde una voz.

—¡Que empiezo, señorita Pérez!

—No, espere un momento.

—¡Fuera de escena!—dice el mismo de antes, echando del escenario á los que no aparecen al alzarse el telón.

—¡Prevenidos! ¡Luz!

Se oyen los compases del prelude, suena el timbre y majestuosamente se alza la cortina. La luz de la batería inunda el escenario; el vaho tibio de los espectadores llega al tablado...

En las cajas de topes y arrojés aguardan los artistas que han de ir saliendo á escena sucesivamente. El traspunte corre de un lado para otro con el ejemplar de la obra en la mano, dando las salidas á los actores y apuntándoles las primeras palabras que han de decir al presentarse en escena.

—Que no se te olvide, Pepe—dice el actor Gutiérrez á un amigo,—mañana en las Ventas á las cuatro. Dí á la Escaroliña que no falte. ¡Verás lo que nos vamos á reir! ¡Qué juerga nos esperá!

—A escena, señor Gutiérrez—ordena el traspunte al que antes hablaba.—¡Desgraciado de mí!

Y Gutiérrez, el que antes se relamía pensando en la bacanal del día siguiente, frunce las cejas, pone una cara muy triste, da una chupada al cigarro, entrega la colilla á otro actor para que se la guarde y entra en escena diciendo:

—¡Desgraciado de mí!

—al mismo tiempo que vuelve la espalda al público para echar la bocanada de humo que aún le queda en el aparato respiratorio.

La Fulanita habla con el adorador que la conquista, tratando ella de ruborizarse cuando él se insinúa demasiado. De pronto se santigua, no por lo que la dice, sino porque tiene que salir á escena y pide ayuda á los santos para que la saquen con bien y sin equivocaciones. Aparece en el escenario, dice dos desvergüenzas, del libro naturalmente; le contesta tres el barítono, replica ella con otras cuatro, le da un empujón, se deja pellizcar en un brazo, enseña la torneada pantorrilla y entonces no se santigua. Esta vez lo hace una espectadora del anfiteatro.

De pronto, el abonado que antes hablaba con la Fulanita, da un salto. Han sonado dos tiros que, detrás de él, ha disparado el traspunte, el cual al mismo tiempo hace de perro, ladrando como si lo fuera. Después corre agitando unos cascabeles para imitar que un coche va acercándose, á la vez que se arrea á sí mismo, gritando:

—¡Arre, mula! ¡Sooo, Lucero! ¡A escena, Sánchez!

Y Sánchez, que está rabiando de dolor de muelas, sale diciendo:

—¡Qué hermoso es vivir! Y abraza repetidamente á López, á quien odia con toda su alma desde el reparto de los papeles de la última obra.

Un respetable padre de familia, que hace veinte años está en el coro, se acerca á la primera caja y empieza á llorar imitando el llanto de un recién nacido.

—¡Calla, niño!—dice una voz femenina en escena.

El pobre corista sigue berreando, hasta que hace mutis la encargada de darle el pecho; entonces se calla, y el bebé se retira muy satisfecho pensando en los cincuenta céntimos que le vale la lloradera. Ha tenido nueve hijos y aprendió á imitarlos. En la actualidad los nueve retoños trabajan en las obras en que hacen falta niños.

—Necesitamos uno de pocos días para *La madre infiel*—le dice el director de escena.

—¡Caramba, qué lástima! Mi señora no sale de cuenta hasta el 22. Si retrasan ustedes un poco el estreno yo se lo puedo proporcionar.

La representación continúa. Los cambios de decoración se suceden. El actor, que entra en las cajas diciendo: “¡Me mataré! ¡Debo morir!”, al hallarse ya entre bastidores le da un golpecito en la barriga á cualquier amigo y le pide un pitillo al traspunte.



Las lágrimas de escena son careajadas dentro. Las risas suelen acabar en suspiros. Los animales que jadrán, mugen, rebuznan, graznan y cacarean son hombres, y los hombres... vaya usted á saber lo que serán.

El público ve en el escenario, mientras el telón permanece alzado, la ilusión de la vida y no contempla el escenario cuando la cortina lo cubre: entonces la ilusión es realidad, y como tal, es triste, oscura, poco teatral...

MIGUEL RAMOS CARRION.

DEJUCS DE MIDI A VTRA

LA SEMANA TEATRAL

DOÑA MARIA LA BRAVA

LA INAUGURACIÓN DE LA PRINCESA, LA INTERPRETACIÓN Y LA MISE EN SCENE

Si alguna vez estuvo justificada una ovación estruendosa de las que hacen época, fué al levantarse la roja cortina de damasco, blasonada con las armas de España, del teatro de la Princesa. La Sra. Guerrero y el Sr. Díaz de Mendoza vienen de América, donde han realizado una campaña artística que ha extendido el lustre y nombradía de nuestra dramática; han transformado el teatro de la Princesa, convirtiéndole en el más elegante de la corte; le han abierto con el rasgo hidalgo y simpático de ofrecer á los pobres de Madrid el producto in-



MARÍA GUERRERO Y FERNANDO DIAZ DE MENDOZA EN DOÑA MARÍA LA BRAVA

tegro de la brillante velada inaugural y de consagrar en seguida una función gratuita á las clases populares, todo lo cual se conocía ya al celebrarse la inauguración de la temporada. Si todo ello, unido á la labor que durante muchos años han realizado estos ilustres artistas, elevando el nivel estético de nuestro teatro, difundíendole por lejanas tierras, poniendo las obras con una esplendidez, una riqueza y un buen gusto que eran rarísimos en nuestros coliseos, realizando, en fin, por mil modos, el concepto personal del comediante y el decoro del arte dramático, si todo esto, repito, no basta para arrancar una ovación calorosa y espontánea, no sé para cuándo se guardan las ovaciones ni en

qué rincones del alma del público estará escondido el entusiasmo.

Hubo sin duda aplausos en la inauguración de la Princesa—¿cómo no había de haberlos?—pero no se notó en la sala aquella cálida corriente de entusiasmo que tan explicable hubiera sido en ocasión y momento tales. Nuestro público es en general frío y apático—más apático aún que frío—y suele administrar de una manera fantástica y absurda sus entusiasmos, cuándo con prodigalidad, cuándo con cicatería, pocas veces á tiempo y con razonable y equitativa medida.

Más explicable es que esa frialdad se prolongara en el curso de la representación de *Doña María la Brava*. Este Romancero dramático, del cual hablé bajo la impresión del ensayo general en el número anterior, es una obra *teatral*, en el sentido de que ofrece aquella condensación de las emociones, en ciertos momentos y sucesos culminantes, y aquel especial escorzo de los personajes y de la acción que pide la escena. Pero tiene en su contra el género. La historia ó lo que á ella toca y toma su apariencia y vestidura, se le resiste á nuestro público por una razón sencillísima: porque aquí apenas se estudia y se lee poquísimos la historia; porque nuestros documentos literarios son ignorados ó sólo conocidos de nombre ó por alguna rápida é incompleta lectura para la mayoría. Aquí donde hay sujetos de carrera que no han leído completo el *Quijote*, ¿qué tiene de extraño que personas socialmente educadas apenas sepan quién fué D. Alvaro de Luna, ni les interese el personaje ni la averiguación? Justo es añadir que la obra de Marquina, en los dos primeros actos, es algo confusa para las comunes entendederas del público y que gravita sobre ella la inverosimilitud inicial de la muerte del hijo de doña María la Brava, que muere para que haya drama, pero cuyo homicidio debería justificarse mejor en la obra dramática, á fin de que las consecuencias se abriesen más franco paso en el ánimo del espectador.

La interpretación no era fácil, no era de esas en que un carácter dramático bien acentuado, natural, sencillo, aunque pueda ser grandioso,

brinda al artista un claro molde para sus facultades y recursos de emoción. Los personajes de Marquina no son figuras históricas, propiamente dichas, son figuras de Romancero, que hablan y se producen al estilo de los personajes de romance (y desde este punto de vista es apropiado el título de Romancero dramático que lleva *Doña María la Brava*), es decir, con una mezcla de realismo y poesía que exige mucho tino y discreción al actor llamado á interpretarlos. Los personajes poéticos son, en general, más difíciles de representar que los reales, no sólo porque falta respecto de ellos la amplia documentación que ofrece la observación de la vida,



DÍAZ. EN DOÑA MARÍA LA BRAVA

sino también porque luchan con el ambiente verista y positivo de nuestra época, poco dada á lo maravilloso, aun en los mismos dominios del arte. Además, el público comprende menos esas figuras poéticas, influido por aquel mismo ambiente verista, y aun á veces, guiándose por él, les pide una verosimilitud y una lógica que están fuera de su índole y de su fantástica estirpe.

Pero sobre esto, las figuras principales del Romancero de Marquina son de complexión espiritual complicada. Ved doña María López de Guzmán y Estúñiga, doña María la



Brava, que no es la doña María Monroy de la leyenda salmantina, que tuvo por cronista á Alonso Maldonado. El amor apasionado al hijo que la matan, que es amor natural y amor de estirpe, cariño al hijo y adhesión al heredero del linaje; el celo por los privilegios de su casa y los de la nobleza, el espíritu de venganza de la afrenta, el afán de cobrar en sangre el precio de la sangre, son los rasgos más visibles de su carácter, pero á ellos se une una secreta admiración y un secreto amor á D. Alvaro, que se descubre al final del drama y que antes pudo tomarse por nobleza y repulsión hacia el empleo de medios arteros contra su enemigo. Esta parte es la más delicada de la trama psicológica del personaje. "¡Y yo que os lo conocía!", dice en la escena final el condestable, que se sentía amado por su enemiga. El público, que está fuera de los personajes, tarda algún tanto en enterarse.

La Sra. Guerrero, sobre el sumo arte que puso en la composición artística de la figura, que es parte importante para la emoción escénica, estuvo admirable en los momentos capitales del drama. El arranque trágico de la situación final del primer acto, cuando se entera doña María de la muerte de su hijo, mientras la farsa capitaneada por el juglar Montoro se apresta á desempeñar sus oficios de locura; aquel grito, aquel arrancarse las joyas y tocado, aquella salida, cristalizaron la emoción en una fórmula feliz y acabada. La escena del segundo acto con Mari Barba, las del tercero con D. Alvaro y con el príncipe don Enrique, la de la despedida del condestable en la cuarta y aquella frase final, glosa de la clásica sentencia: "Esta es Castilla, que hace los hombres y los gasta", en la que puso la Sra. Guerrero cuanto podía pedirse en dicción, en expresión y en ademán, para llenar las medidas del relieve de esta moral del drama, mostraron una vez más las excepcionales facultades de la primera de nuestras actrices contemporáneas.

También el Sr. Díaz de Mendoza (F.) se mostró á la altura de su merecido renombre artístico en el papel del condestable D. Alvaro de Luna, complejo como el de doña María, porque á él ha querido llevar el autor del drama, con algunos de los rasgos históricos de aquella atractiva y dramática figura del Renacimiento, señor de almas y de

poderes materiales, la representación poética de precursor que ya le atribuyó en el *Vendimión hispánico*. Puso el Sr. Díaz de Mendoza en tal personaje la nobleza, la arrogancia, el poder de sugestión (en la escena de las vistas, verbigracia) y el sereno dominio sobre los hombres y los hechos, realizado en los momentos de peligro y adversidad, que exigía la concepción poética del personaje. Las escenas de los actos tercero y cuarto, en que el poeta ha querido humanizar esta figura y darle una más viviente palpación, hallaron en el Sr. Díaz de Mendoza la flexibilidad y la varia graduación de sentimientos, reflejada en la expresión, que correspondía á estos momentos artísticos.

Entre los demás intérpretes merecen mención preferente el señor Díaz de Mendoza (M.), en el papel del príncipe D. Enrique; los señores López Alonso (Montoro), Díaz (juglar), que dijo muy bien la preciosa trova de acto segundo; Palanca (marqués de Santillana), y Vargas (paje Morales). De las actrices, siguiendo el orden del reparto, la Sra. Bárcena (dama Catalina), la Srta. Cancio (Mari Barba), la Sra. Suárez (doña Juana de Mendoza) y la Sra. Calvo (Silvia la jugleresa). En general, los papeles femeninos, dejando aparte el de la protagonista, son menos importantes que los de los hombres.

El aplauso que merece el trabajo individual de los artistas citados debe extenderse al conjunto de la interpretación, á la combinación armónica de los diversos elementos que concurren á formar la emoción escénica. La composición de cada escena, la agrupación de las figuras, el puesto dado á cada una, las actitudes de los grupos revelan á cada paso una clara inteligencia y un gusto selecto en la dirección. *Doña María la Brava* ha sido presentada con todo el espléndido aparato que requiere una obra de esta clase y que es el apropiado marco de los dramas y comedias históricos. Los trajes son de gran riqueza y propiedad. Las principales figuras parecen retratos vivientes, trazados por un pincel experto en la indumentaria de la época y las escenas de conjunto, como la de las vistas en el castillo de Peña Roa (acto segundo), la de la aparición de doña María, cuando la farsa, presidida por Montoro, va á empezar sus juegos (acto cuarto), la del

acto cuarto, en que aparecen los frailes que han de acompañar á D. Alvaro al cadalso, son como animados lienzos de historia, como grandes frescos, cuya contemplación por sí sola habla á la imaginación y hace brotar en ella imágenes majestuosas del pasado. Sólo este aspecto plástico, aunque la obra no encerrase los rasgos de briosa y honda poesía que encierra, bastaría para justificar el que Madrid entero acudiese á ver el espectáculo que le ofrece el Romancero dramático de Marquina.

TEATRO ESPAÑOL

BORRÁS EN TIERRA BAJA

"Tierra baja" es una de las principales obras del repertorio de Borrás; una de las que le han proporcionado mayores y más veraces triunfos y de las que mejor se prestan al peculiar estilo trágico, varonil, imperioso y algo rudo de este insigne comediante, más dado á representar los tipos y caracteres cercanos al estado de Naturaleza, en que las pasiones ofrecen su avasalladora espontaneidad y su primitiva é ingenua violencia, que aquellos otros sobre los cuales una civilización refinada ha ejercido su labor de pulimento, de adaptación y doma. Excusado es decir, por ser tan conocido el drama de Guimerá, que Manelich es uno de esos personajes de la Naturaleza que por modo tan excelente concibe y representa el primer actor del Español.

Tiene esta obra, en medio de su grandeza, del elevado sentimiento moral que la anima y el soplo justiciero de su desenlace, la falsedad romántica que emana del abultamiento de los caracteres y la deliberada violencia de los contrastes. Lo bueno y lo malo tienen personificaciones demasiado definidas, cristalizaciones demasiado absolutas; no hay entre ellos las gradaciones, el claro obscuro, la mezcla con que en la vida real se esfuman esas siluetas. La verosimilitud se deroga á cada paso en obsequio á la estética de una situación. Todo lo cual en personajes campesinos y sobre un fondo realista de vida aldeana, hace resaltar más la hinchazón romántica, la tensión extrema de los sentimientos y las duras líneas del contraste. La inter-

pretación de tal obra como *Tierra baja* y tal personaje como Manelich, ofrece muchas dificultades, pues hay que dar rostro de verdad á lo que muchas veces no lo es, pero deja ancho margen á la originalidad del actor, que aquí puede crear mucha parte de la figura escénica, colaborar activa y grandemente con el poeta, en vez de limitarse á interpretarle.

Algo discrepo yo de la impresión del público—del público de esta temporada,—no en cuanto á la justicia del aplauso que Borrás alcanza y merece, sino en lo tocante á la distribución, punto y medida del entusiasmo en las diversas situaciones de la obra. Para mí, en el acto primero, en aquella escena en que Manelich descubre su ingenuidad, su fiereza, el fuego de sus pasiones vírgenes, es donde Borrás llega á mayor altura, por la verdad que pone en el personaje, reflejando la mudable sucesión de sus impresiones con la voz, el gesto, los movimientos, tanto como con las razones que va diciendo. Pero el público prefiere sin duda las escenas del acto segundo, á mi modo de ver más artificiosas, tanto en el texto del drama como en su ejecución, en que Borrás ha hecho un detenido estudio, una sabia anatomía de la emoción trágica, pero que en algunos momentos me resulta de un trágico erudito y compuesto, hecho de tradición, aunque por lo visto llega más al público que el natural, caso no raro, pues no siempre lo verdadero es lo que más nos convence, como se ha demostrado y dicho hasta en apólogos.

La escena final de la muerte de Sebastián es otra de aquellas en que infunde Borrás la fuerza personal de sus facultades artísticas. Aquí tenemos el drama heroico vestido de hábito plebeyo, una lejana palpitación del teatro calderoniano que viene á encarnar en personajes modernos y nos demuestra la vivacidad de aquellos sentimientos y aquellos recursos escénicos, cuando todavía hoy, en otra atmósfera social y otro estado de costumbres, levantan y remueven al público. Es uno de esos momentos de simpatía efusiva, de aprobación del sentimiento, de triunfo de la justicia, en que el análisis y la verosimilitud huelgan, en que el curso corriente de la vida parece que se interrumpe y aparta para dejar paso á una situación extraordina-

ria. Borrás está lleno de primitiva grandeza en esta escena, pero insisto en que su arte me parece más acabado, más completo, dentro de su sencillez, en la del acto primero.

Estas obras como *Tierra baja*, las llena Borrás con su nombre; se va á ver á Borrás y suelen quedar los demás intérpretes muy en segundo término. Con todo, la señora Badillo tuvo algunos felices momentos, especialmente en el final del segundo acto y en el tercero, y la Srta. Sampedro hizo una Nuri irrepachable. Ramírez dice muy bien el cuento de San Miguel y el diablo y compone con acierto el personaje, y los demás concurren discretamente al conjunto, abrumados algunos, como Francisco Comes, por un papel esquinado y poco generoso.

LA SEÑORITA SE ABURRE

COMEDIA EN UN ACTO, DE D. JACINTO BENAVENTE, INSPIRADA EN UNA POESÍA DE TENNYSON Y ESTRENADA EN LA INAUGURACIÓN DEL PRÍNCIPE ALFONSO

Hija de una poesía y de una poesía de poeta de palacio, conserva esta comedia en el curso de su breve acción el tono y el prestigio de su estirpe poética y un sutil refinamiento cortesano. Es una obra fina, delicada, muy de Benavente, que en unas cuantas escenas ha encerrado una bella y simpática

moralidad. Decididamente, el ilustre autor de *Señora ama* ha tomado sobre sí la empresa de rehabilitar á la moral, dándole calor de sentimiento y sales de ingenio, mientras otros escritores de menos fuste se lanzan de lleno por el golfo de la literatura pornográfica. Parécenos que Benavente ha escogido la mejor parte.

La acción de *La señorita se aburre* pasa en Inglaterra en el siglo XVIII. La Srta. Clara de Bedford, una *professional beauty* y una coqueta profesional también, se aburre horriblemente en una quinta de su padre el duque, donde está pasando una temporada, á consecuencia de cierto resonante escándalo ocurrido en Londres, en que las coquetearías de Clara provocaron un desafío y costaron la vida á un hombre. La señorita Clara, para distraer su aburrimiento y vengarse de su destierro, trata de desunir á una pareja de enamorados, enloqueciendo al novio, haciéndole creer que le ama y que está dispuesta á salvar la distancia social que los separa, porque él es un servidor de la casa de Bedford. En el siglo XVIII, todavía los poetas se resignaban á ser criados de los grandes, y el enamorado de Clara es poeta y, por lo mismo, soñador y crédulo. Felizmente, interviene el duque y corta aquel juego cruel de la coqueta que, por satisfacer un capricho y entretenerse unas horas, va



SRA. TORRES, SRTAS. RODRIGUEZ Y XIFRÁ, Y SR. PORREDÓN
EN LA SEÑORITA SE ABURRE