

EL TEATRO



DIRECTOR
JOSÉ DEL PEROJO

PUBLICACION MENSUAL

ADMINISTRACION
67, SANTA ENGRACIA, 67



SRA. DOÑA MARIA TUBAU, EN «LA DAMA DE LAS CAMELIAS»

FOT. BORKE

EL TEATRO

Núm. 19

Abril 1902 (Segundo número)



BLANCA IGGIUS, EN «ZAZA»

FOT. ORAW-RAFF



CRÓNICA GENERAL

Los hechos culminantes ofrece al estudio la quincena teatral: el estreno de *Alma y vida* y el debut de Blanca Iggius; en suma, dos decepciones, porque ni el drama de Galdós atrajo el río de oro que, soñando *Electra* á destiempo, esperaba la empresa, ni la actriz italiana ha logrado aún, como otros compatriotas suyos, llenar diariamente el teatro de la Comedia.

El caso de *Alma y vida* es muy particularmente instructivo; prueba una vez más cuán grande es la colaboración del público en la obra del autor dramático, y enseña cuán fácil es que el talento del dramaturgo se deforme por el contacto con influencias extrañas á su obra, aunque no tan extrañas, sino antes bien muy íntimamente relacionadas con la vida más ó menos próspera que ella puede alcanzar.

Literariamente sería herético, ó poco menos, parangonar *Electra* con *Alma y vida*; crematísticamente habrá aún menos paridad entre ambas producciones. El público no ha encontrado una *Marsellesa* que poner como extrambote á la nueva obra y, sin duda por delicadísima, no ha percibido la música encerrada en las poéticas escenas del acto segundo de *Alma y vida*. El error que tratándose de otro podría ser excusado, en Galdós no tiene disculpa; el maestro sabe de sobra que en pueblos incultos el tambor y no el arpa es el instrumento nacional. Conviene que el ruido sea mucho aunque las nueces sean pocas y de ellas, las más, vanas.

No puede haber duda de que es infinitamente más fácil hacer un drama al modo de *Electra* que construir una obra literaria á la manera de *Alma y vida*. Cualquier Comella puede, guardadas las incommensurables distancias, escribir unas *Hormigas rojas*, pero hace falta saber mucho, sentir mucho y poder mucho para quitar el *noli me tangere* puesto por Galdós á las reconstituciones históricas en el teatro. No es lo mismo ir á Valladolid que hablar con el ordinario.

Ahora bien, el público, á juzgar por los libros de contaduría, gusta de *Las hormigas rojas*, y si le dan en *Electra* unas *Hormigas* con Galdós—¡perdón, maestro!—piensa que aquéllo es miel sobre hojuelas, manjar digno de paladares divinos, y traga y traga á riesgo de desdeñar luego por soso el más delicado de los platos de dulce.

A Galdós, observador sutil, no podía ocultársele nada de esto; sino fuera concitar contra él odios fáciles de nacer en espíritus demasiado pagados de sí mismos, podríamos apuntar aquí lo que del público dijo en alguna de sus novelas. Galdós, al público, al congregado en el teatro por lo menos, no le tiene en mucho, y hace bien; sin eso quizás tendríamos al maestro desorientado como tren á quien cambia la vía guardaguja inexperto. Hace falta poseer una

organización muy definida y medios de defensa muy apropiada para librarse de las asechanzas del medio que comprime, ahoga, reduce y á la postre deforma á los que viviendo más la vida externa que la interna ponen los dictados de la conciencia ajena por delante de los decires de la conciencia propia.

Dejándose guiar por el público, sin fuerza propia para reaccionar contra determinadas sugerencias, Galdós, partiendo de *Electra*, todavía en el buen camino, pudo despeñarse y parar en un dramaturgo más. *Alma y vida* regocija á los devotos haciéndonos ver que la fuerza existe y la reacción se da. ¡Aún tenemos hombre, no obstante los hombrecillos más ó menos superhombrazos!

En *Electra* Galdós no trabajó solo; con él colaboró el ambiente social, el público, ganoso de protestar contra el clericalismo que, por meterse en todo, se mete en los charcos; pero una golondrina no hace verano, y no era cosa de que la colaboración perdurase: quien hizo sin ayuda los *Episodios Nacionales* y las novelas contemporáneas ya puede andar solito por el mundo, aunque el mundo tenga tantas concomitancias con el demonio y con la carne, enemigos del alma, como el mundo teatral.

Pero, realmente, Galdós no tiene ahora por qué quejarse del público: seguramente no se queja. Debe quejarse, á lo sumo, de haberle escogido mal. Entre el público de buena fé que paga, escucha, se emociona y véase, y el público insidioso que oye, analiza y charla luego, como D. Hermógenes, antes de irse, prefirió el segundo para darle las primicias de *Alma y vida*, y así fué ello. Galdós, pensando que podrían oír el arpa todos los que gastan camisa en lugar de delantal plumífero, no reparó en que muchos la llevan, pero al modo de los gobernadorcillos de la Pampangá: luciendo desvergonzadamente el faldón.

Aquí el error no ha sido todo del público, sino más de la crítica que, puesta á modo de espantapájaros ante los razonados frutos del jardín Galdosiano, ha impedido á los pajarillos alimentarse con la dulcísima pulpa. El público está hecho á prueba de desengaños y sigue creyendo hombres á todos los peleles puestos en cruz, como redentores, en las encreujadas periodísticas. Los distingos puestos por la suficiencia científica de unos pocos han impedido á los más deleitarse con *Alma y vida*. Grave es el pecado de tontería, pero, aún siéndolo, no merece tan duro castigo.

Además, los aristarcos han elegido mala ocasión para sacar punta, filo y contrafilo á sus escalpelos. *Electra* les ofrecía mejor sujeto de autopsia y, sin embargo, solo hubo un espíritu valiente capaz de buscar en ella los microbios patógenos. Ciertamente es cómodo dejarse llevar por la corriente, pero esa es función de troncho, no de formidable cazatorpedero.

La crítica ha traído muy á deshora á colación sus

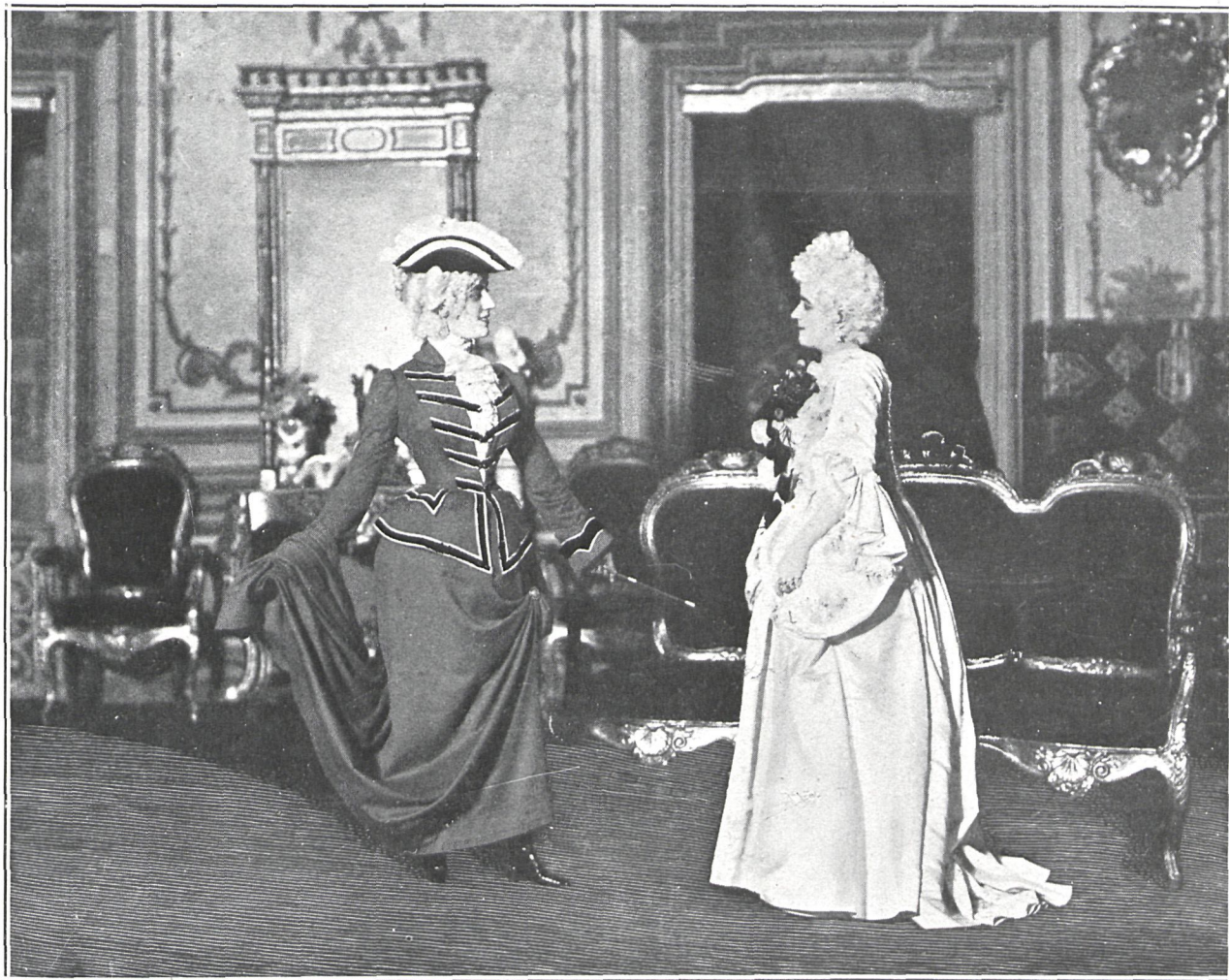
habituales logomaquias de simbolismos y representaciones concretas de cosas abstractas; ha hablado de ellas como de cosas intrincadísimas y ha espantado así á los que, juzgando por palabra de más lo que ignoran por hecho de menos, no se percatan de que esa novedad del simbolismo, al andar por el mundo de la mano de Fedro, era ya crecida. El público ha temido contraer la jaqueca ante el simbolismo de *Alma y vida* como si no le hubieran amamantado los dómicos con fábulas de Iriarte y Samaniego.

Nada hay más temible para muchas gentes que la necesidad de pensar: los críticos hicieron de *Alma*

encanten? *Alma y vida* puede perfectamente ser tomada así, y si las creaciones de Watteau nos encantan no hay por qué buscarlas más intrínquilis. Por desgracia, la crítica no piensa así, y por averiguar lo que el juguete tenía dentro nos ha hecho la pascua destrozándonos el juguete.

✻

¿Blanca Iggus? No es hasta ahora sino la actriz italiana á que por lo visto estamos obligados todas las primaveras. Sin embargo, con las traducciones más ó menos directas que pongan en la Princesa y el *Don Juan* que canten, si lo cantan, en el Real,



MARQUESA CELIA
(Srta. Catalá)

MARQUESA ROSALINDA
(Sra. Pino)

«AMOR DE AMAR».—ACTO PRIMERO

FOT. FRANZEN

y *vida* un jeroglífico con mucho intrínquilis; el público se asustó y, sin reparar que aún tratándose de ese género de pasatiempos siempre será Galdós preferible á *los de la baticola*, siguió husmeando la cuarta plana del *Heraldo* en lugar de ir al teatro Español.

Galdós afirma que en *Alma y vida* no hay simbolismo de ninguna clase; sea ó no verdad lo que Galdós dice, lo cierto es que sin ellos la obra puede ser vista y admirada. ¿Qué importa que la duquesita no sea sino una duquesita y Juan Pablo no sea sino Juan Pablo para que sus amores nos interesen, y puestos en un fondo refinadamente artístico, nos

será todo lo que en punto á arte serio. ofrezcan los teatros de Madrid á cuantos—propios ó extraños—nos visiten con motivo de la jura de Alfonso XIII.

Para el arte no hay fronteras, dirá alguien agarrándose á esa vetustez para hacer un argumento. ¡Bien! Suprimamos las aduanas literarias; pero después, ¿no seguirá siendo doloroso que mientras se subvenciona á una compañía de ópera extranjera no demos como muestra del glorioso teatro español sino *Sueño de invierno*, *Los figurines* y ¡*Al agua patos!*?

ALEJANDRO MIQUIS.



RISELA
(Srta. Bremón)

MEDORO
(Sr. Castro)

ROSALINDA
(Sra. Pino)

FOT. FRANZEN

AMOR DE AMAR

COMEDIA EN DOS ACTOS, Y EN PROSA, ORIGINAL DE JACINTO BENAVENTE
ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA COMEDIA

JACINTO Benavente es, sin duda alguna, el más fecundo y el más infatigable de nuestros autores dramáticos. En una sola temporada y sin contar con la traducción del drama de Rusiñol, *Libertad*, que por el esmero con que está hecha supone también mucho tiempo y mucho trabajo, ha producido y estrenado con varia fortuna cuatro comedias, *La Gobernadora*, *Sacrificios*, *Amor de Amar* y *El tren de los maridos*; en suma, diez actos igualmente correctos y literarios siquiera no hayan sido inspirados por la misma musa.

Las cuatro obras son, en efecto, muy distintas en su estructura y desarrollo, y entre *Sacrificios* y *Amor de Amar*, por ejemplo, hay tanta distancia que no parecen escritas por la misma mano: lo están y eso prueba la flexibilidad del talento del distinguido literato.

Amor de Amar, comedia á que ha de limitarse nuestra información es, aparentemente al menos, distinta por completo de las demás producciones de Benavente: trátase de una comedia de época, una obra de trajes, y siquiera el procedimiento sea en el fondo el mismo empleado para confeccionar *Gente conocida*, por ejemplo, la apariencia engaña y el público cree encontrarse en presencia de una nueva manera de hacer.

El argumento de *Amor de Amar* es sencillo. Una cierta marquesa Rosalinda, cortesana de Luis XV, fatigada por el ajetreo de la corte, retírase á descan-

sar á una quinta con precioso y cuidado parque que posee.

A la quinta, y á visitar á la dueña, acuden un señor Lauro, especie de buho, según uno de los personajes, que, engañado por su mujer, se dedica, para encontrar consuelo, á la filosofía; y el capitán Rodrigo, primo de la marquesa y desterrado en aquellos lugares porque su carácter irreflexivo y su procaacidad le hacen incompatible con los fingimientos de la corte.

A la quinta acude también la marquesa Celia, amiga de Rosalinda, que busca allí refugio y, persiguiéndola, su celosísimo amante el marqués Octavio á quien ella dice querer olvidar.

La marquesa Rosalinda tiene en materias de amor una filosofía especial que expone hablando con Lauro en estas frases: «...en París pasaba yo por loca ó por coqueta... Y ya lo véis, no hay tal locura, ni tal coquetería; ahora lo comprendo, ahora veo claro en mí, era... lo que decís: intelecto de amor. ¿No es eso? Pues es el caso, mi querido filósofo, que yo encuentro siempre motivo para querer á todo el mundo. La admiración ó la piedad, la conformidad de carácter conmigo ó la mayor oposición, todo despierta en mí un sentimiento, que empezando por curiosidad, concluye siempre en inquietud de amor. Si considero á un héroe, á un genio excelso, siento impulsos de levantar mi espíritu hacia el suyo con elevada aspiración; si considero á un ser



SRTA. DOLORES BREMON, EN «AMOR DE AMAR»

FOT. FRANZEN

miserable, despreciado por todos, pienso que mi cariño sería capaz de dignificarle y redimirle... Por el mismo demonio sería yo capaz de condenarme, y como Eloa, el ángel todo amor de piadosa leyenda, perdería el cielo por compasión amorosa hacia Luzbel. Esta es la triste historia de mi corazón, su dolencia incurable lo que me hace pasar por loca y por coqueta ante los muchos adoradores que se disputan mi cariño, pretendiendo cada uno ser él sólo preferido entre todos. Y yo no sé preferir; el que me parece un momento más indigno de mi amor me inspira tanta lástima, por lo mismo que sin darme cuenta me doy á quererle con toda mi alma. Y así vivo, sin amor de nadie, porque nadie comprende mi amor... que es *Amor de amar*.»

Con ocidas estas teorías es fácil suponer lo que en la obra ocurre: la marquesa Rosalinda, fiel á ellas, quiere consolar á Lauro, á Rodrigo y al marqués Octavio y con todos ellos coquetea sin mostrar preferencias por ninguno.

Las escenas á que este coqueteo da lugar son toda la comedia.

En ella, además de los personajes citados, intervienen dos criados de Rosalinda: una doncella, Risela, encantadora *soubrette* muy ingeniosa, y un negrito, Medoro, de los que en aquella época so-

lían tener las damas encopetadas por imitar á la favorita.

Al comenzar la comedia aparecen en escena la doncellita y un criado de la marquesa Rosalinda, que con su diálogo enteran al público de quién es su señora y de las causas que la han hecho abandonar la corte y retirarse al campo. Lauro, el filósofo, interrumpe el diálogo y habla de sus tristezas, dando con ello ocasión á que la ingeniosa Risela le dirija dos ó tres frases que son otros tantos epigramas alusivos á la desgracia del filósofo, á quien á poco de casado abandonó su mujer.

Entra la marquesa Rosalinda y demuestra su sensibilidad contando las tristezas de un palomo viudo que trae en sus brazos y al que ordena poner un lazo negro en señal de duelo. Después habla con Lauro, y tras de exponer ambos sus teorías acerca del amor, la marquesa invita al filósofo para que por las noches pase con ella la velada jugando al ajedrez. Risela anuncia entonces al capitán Rodrigo, primo de Rosalinda, y el capitán entra, no sin que antes la marquesita haya dicho á Lauro de quién se trata, contándole al mismo tiempo las razones que le alejaron de París.



LAURO (Sr. López Alonso)



MARQUÉS OCTAVIO (Sr. Morano)
FOTS. FRANZEN



CAPITÁN RODRIGO (Sr. Tallavi)



AMOR DE AMAR.— MARQUESA ROSALINDA (SRA. PINO)
FOT. FRANZEN