

en una humilde cocina. Ni el cariño de su madre, que muy enferma acudió á reunirse con ella, desde Segovia, hizole desistir del tenaz propósito de emprender el viaje á Flandes.

Ya al lado del Archiduque, celosa en cierta ocasión de una de sus damas, hubo de cortarle el cabello, creyendo que éste gustaba en demasía á don Felipe. De regreso ya en Castilla y proclamada reina, á causa de la muerte de doña Isabel, sus celos, lejos de disminuir, fueron en aumento.

Cuando don Felipe murió de una fiebre contraída por haber bebido agua fría estando sofocado después de un día de ejercicio ecuestre, y de violento juego á la pelota, la reina, sin verter una lágrima, porque según un historiador de la época, se le habían secado los ojos, á fuerza de llorar por las infidelidades de su marido, permaneció días enteros ante el cadáver del rey, hizo, algún tiempo después, que le desenterrasen, tributó á los despojos del ser amado delirantes caricias, y acompañada de su corte, llevólos al través de Castilla, camino de Granada, viajando siempre de noche y contemplánolos á menudo, ya como consuelo á su inacabable dolor, ya con la esperanza de ver resucitar á su esposo, engañada por las promesas de cierto fraile que formaba parte de la fúnebre comitiva. La muerte de don Felipe no había destruído en el corazón de la reina la semilla de los celos. En Torquemada, habiendo depositado doña Juana el cadáver de su esposo en un convento que ella creyó ser de frailes, al enterarse de que era de religiosas, dió orden apresurada de que se le sacase de allí, y en medio del campo, mientras el cierzo helado apagaba los cirios, y hacía temblar de frío á las damas y caballeros del séquito, permaneció largas horas ensimismada en su dolor ante el féretro que encerraba los restos de don Felipe.

Este es el hecho que sirvió de asunto al hermoso cuadro de Pradilla.



Imagínese ahora el lector que se animan las figuras del admirable lienzo; que doña Juana cobra aliento y vida, que pajes, damas y escuderos, animados por misterioso conjuro, vuelven á ser lo que fueron, que el viento agita tocas y plumajes, que relucen bordados y joyeles, que la ficción, en fin desapa-

rece, y la realidad la sustituye, y tendrá idea aproximada de la artística resurrección que del reinado de la hija de los Reyes Católicos han hecho María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, realizando con su talento artístico la asombrosa creación de Tamayo.

Cuanto deben hacer los actores para interpretar las obras de los poetas, hicieronlo los dos grandes artistas del Español para dar vida teatral al hermoso drama *La locura de amor*. Gracias á ellos, sentímonos trasportados los espectadores de tan admirable obra, á los comienzos del siglo XVI, penetramos en la morada real de Tudela, seguimos á doña Juana y llegamos con ella al mesón del Segoviano, recorrimos los salones del palacio del Almirante en Burgos, asistimos con el corazón emocionado á las congojas de amor y celos de la infortunada reina, tomamos parte en la indignación popular ante las intrusiones del partido flamenco y nos estremecemos de pena al contemplar el dolor, la desesperación y la locura de la reina de Castilla ante el cadáver de su esposo don Felipe.

El alma de doña Juana la loca vive con vida artística en el drama de Tamayo. El insigne autor supo penetrar hasta los más hondos abismos de aquel corazón de mujer, sorprendiendo en él sus arrebatos apasionados, sus sospechas, sus repentinos desfallecimientos, sus esperanzas súbitas, su loca desesperación. No es un caso teratológico lo que Tamayo nos presenta: es el estudio artístico de un carácter que sometido á la tortura de los celos salva el límite que separa la razón de la demencia. Doña Juana es de la misma raza á que pertenecen Otelo, Julieta, el tetrarca de Jerusalem don Alvaro, grandes figuras que han pasado

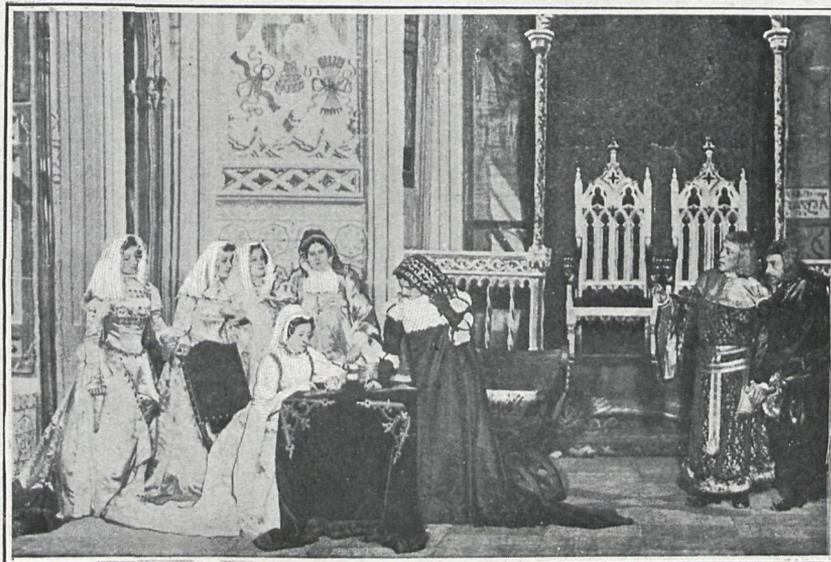
ante los ojos de la humanidad simbolizando el grado más alto del amor.

Así ha entendido é interpretado el carácter de la reina loca, María Guerrero. Ella ha sabido con las adivinaciones propias de la inspiración, completar la obra del dramaturgo, y colaborar con él en la expresión de los diversos estados anímicos por los cuales pasa la protagonista del drama de Tamayo. La Guerrero ha llegado en la representación de este personaje á las

cumbres del arte escénico. ¡Cuanta ternura en sus protestas de amor al esposo infiel! ¡Cuanta indignación al co-



Capitán Alvar, SR. PERRÍN



ACTO II.—La Reina ordena á sus damas que escriban para conocer su letra

nocer sus traiciones! ¡Cuan sublime alegría al creerse loca porque su locura supone para ella que todo cuanto han visto sus ojos es desvarío y alucinación! ¡Qué arrogante majestad al volver por los fueros de su realeza ultrajada! ¡Qué dolor tan grande al ver apagarse para siempre con la muerte de D. Felipe la luz de su vida!

Nunca en estos últimos años hemos sentido pasar por la escena ráfaga de arte español de mayor ni de tan grande intensidad.

Y la impresión que el drama produjo en el público, tanto por lo que se refiere á la creación, por parte del autor, del personaje principal como en lo tocante á la

partes acechaban, supo sacar en salvo y en triunfo su personalidad, tan pujante como gloriosa, y llevar á cabo su misión civilizadora y sublime y dejar amontonados tesoros de gloria, de poder y de territorio para que los hayamos podido derrochar, sin haber llegado á perecer durante tres siglos de decadencia.»

Nada falta en el admirable cuadro de que es figura principal la desventurada reina para dar al espectador la sensación de la realidad. El decorado, obra de verdaderos artistas, el mobiliario, los tapices, los vestidos, las



ACTO V.—Muerte del Rey D. Felipe el Hermoso

manera de interpretarlo la artista, se agranda con el cuadro histórico de que es figura principal doña Juana.

«Allí está latente—dice en elocuentísimo período don Alejandro Pidal en el prólogo de las obras de Tamayo—pero viva, informándolo todo con su presencia, á pesar de las impurezas de la realidad, la concepción social española en toda su magnitud y trascendencia con toda la magnífica amplitud de los moldes históricos que formó la sabia mano de la Providencia, para modelar en ellos nuestra raza, que solo ha podido decaer y solo podrá desaparecer y perderse cuando busque fuera de ellos su orientación, corriendo afanosa, inconstante y rezagada á la vez tras ideales ajenos, en lugar de trabajar hondamente su perfección podando con mano vigorosa sus vicios. Allí está, en suma, tal como fué, tal como debe ser, y tal como es necesario que sea aquel pueblo creyente, valeroso, indomable, activo, práctico, noble y generoso, á la par que en medio de tantos enemigos, como por todas

armas, cuanto se refiere al *atrezzo* y á *la mise en scene*, todo es auténtico, lujoso, de buen gusto.

En rigor puede decirse que ninguna obra de las representadas en España, se ha puesto en escena con tanta perfección en lo que se refiere á los personajes principales, ni con tan artística verdad en lo relativo al decorado y demás pormenores escénicos, como el drama *La locura de amor*.

Felicitémonos, pues, de que gracias al generoso y noble esfuerzo de dos artistas, como María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, haya sido, no resucitada, porque *La locura de amor* no puede morir; pero sí traída á nuestra escena después de injustificado olvido, la obra de Tamayo para regocijo del público y ejemplo de los que cediendo á veleidades de la moda ó á influencias extrañas buscan en ajenas literaturas modelos exóticos, teniendo en España tanta substancia artística digna de imitación y estudio.



PASTORA MONJE



ANITA GONZÁLEZ RUBIALES

## TEATRO JAPONÉS

El culto á los bailes y á las danzas es una pasión universal cuyo origen se remonta á la antigüedad.

Nada se cuenta de Eva y Adán, nuestros padres, se entregaban en el Paraíso á tan honesto como higiénico recreo, pero la Historia cuenta que los griegos y los romanos y hasta los graves cartagineses, rindieron á la voluptuosa Tersícore fervoroso homenaje.

En las fiestas paganas y en las religiosas, los santones se dedicaron al baile con entusiasmo, y los chinos aceptaron también, los *batimanes* como signo de respeto á sus ídolos.

Castor y Polux, adiestraron á los respetables lacedemonios en el ejercicio de la *cayártica*, que llevaba como tonadilla unos sonoros aires de flauta. Hoy la flauta es el distintivo de las tunas escolares en la época de Carnestolendas, y efectivamente, resulta, como cumple á su abolengo, el soni-

do muy *cayártico*. Refiriéndonos al siglo próximo pasado,—para no perder el tiempo,—sabido es el auge que

las danzas, «minués» y bailes populares han obtenido en Francia, Rusia, Austria, Inglaterra y en la península Ibérica.

Centenares de estrellas han dado la vuelta al mundo, desplazando al género fuerte, y no hay para qué decir el éxito ruidoso que en los veinte años de las postrimerías del siglo XIX han conseguido Carolina Otero, Rosita Mauri, la Bella Guerrero, la Monterde, y otras hechiceras hijas de España.

En la villa y corte del Oso, el género ha luchado con las preocupaciones de la costumbre y de la mogigatería, pero en el siglo XX, su victoria es definitiva, y acaso saludable. ¿No es cierto que una sesión de baile español y de *couplets* dorados, en que lucen graciosas mujeres sus encantos, ¿es una muy entretenida?



JOSEFINA GONZÁLEZ RUBIALES



EMILIA SANTI



LOS «BEBÉS» MADRILEÑOS



PASTORA MONJE

plazado en la calle de Alcalá, ha realizado la transformación á que aludimos. En el escenario del elegante teatro, iluminado profusamente y decorado con artístico buen gusto, han cantado bellas *demoiselles*, y han bailado airoas parejas de mujeres de la tierra, y el público sin perseguir fines torcidos, ha cobrado afición al espectáculo.

Vean los lectores de EL TEATRO los retratos que les ofrecemos, y apoyen nuestro aserto. Las hermanas González Rubiales, siltides vaporosas; los *bebés madrileños*, que tienen un repertorio variado y unas formas esculturales; la pareja de bailes clásicos «*Pastora Monje*,» que siempre figura en el cartel; y la flexible Emilia Santí, tan aplaudida en las sevillanas y todos los bailes nacionales, en los que se contonea con gallardía, arrancando bravos á los admiradores del género español neto.

Hoy son muy celebradas en el Japonés, la señorita *Nina*, «coupletista» notable; mademoiselle *Marquissette*, graciosísima; la *Tosca*, las *Mariposas*; la *Branche de Beaupré*, y la célebre soprano parisiense *Nelsa*, pues dice las canciones espirituales de allende el Pirineo con intención picaresca y luciendo su voz bien timbrada y poderosa.

El Teatro Japonés, saloncito em-

también un ali-

ciente del programa, y últimamente ha sido escriturada miss Mabel Crome, una inglesita, modelo de distinción, que canta y baila y hace la serpentina, justificando los elogios que la ha dedicado la prensa de Londres.

En el Japonés han permanecido una temporada las *duetistas* hermanas Durand, que gozaban del favor del público por su ingenio, su buena escuela de canto y su ameno repertorio. Otros salones análogos han pretendido imitar al Japonés, pero sin fortuna.

El lugar céntrico que éste ocupa, y las comodidades que tiene en su recinto, han contribuído á su prosperidad y á que los madrileños acudan á sus secciones aplaudiendo los números más salientes, en particular lo que tiene sabor español. La empresa procura variar á menudo el cartel para que la novedad resulte atractiva, y lo consigue.

El baile y los *couplets*, sin mostaza fuerte, han resultado en Madrid un manjar sabroso... ¡tomándolo en dosis económicas!

Platos más fuertes nos ha servido en la Comedia la famosa madame Réjane, y los ha saboreado sin repulgos la sociedad elegante.

FLORETE

Fots. de Campuá.





ACTO II.—Rodríguez, SR. VIGO; don Gumerindo, SR. LARRA; Margarita, SRTA. SUÁREZ, Y Juana, SRA. PAREJO

## EL AFINADOR

JUGUETE CÓMICO EN DOS ACTOS DE VITAL AZA, ESTRENADO EN EL TEATRO LARA

Ya confiesa Vital Aza, con la probidad que siempre ha demostrado, que no es *El Afinador* una comedia, sino un juguete cómico, y no original, sino sugerido por una obra francesa. Perderían, pues, el tiempo los que quisieran buscar «argumentos» y «carácteres» en esos dos actos que con grande éxito representan desde hace más de un mes los actores de Lara, y faltarían á la moralidad de las proporciones los que como comedia quisieran juzgarla. En cambio, los que acudan de buena fé á Lara para reirse algo durante una hora y á carcajadas sueltas durante otra hora, reposando bajo la acción de aquel cosquilleo artístico, de las penalidades y la monotonía de la vida, proclamarán el ingenio del inagotable y do-



ACTO II.—El afinador, SR. SANTIAGO, Y Juana, SRA. PAREJO

nosísimo asturiano y los méritos excelsos de los cómicos de aquella compañía.

*Don Gumerindo* (Larra), casado en segundas nupcias con una muchacha bastante más joven que él (*Nieves Suárez*) y padre de una niña casadera y con novio (*Cloilde Domus*), recibe en su casa de la Guindalera, la visita de un industrial montañés (*Don Celedonio*), su amigo de la infancia, y á quien no ve hace años. Aquella familia tiene por doncella una hermosa muchacha (la señora *Parejo*) á quien reveses de la vida han hecho fingirse soltera para ganar con que mantener á su marido, músico metido á afinador (*Santiago*), y pagar el ama de cría de su hijo.

Con estos elementos arma el amigo santanderino. (*Ba-*

laguer), un «lío» de todos los demonios. Presenta á *Don Gumersindo* un cuadro terrible: su mujer lo engaña con



ACTO II. — *Rodríguez y Margarita*

el novio de su hija y esta está enredada con el afinador. ¡Hasta la doncella tiene ciertos gatuperios con el tío del novio de la niña de la casa! *Don Gumersindo* es lo bastante tonto para que el *vaudeville* pueda subsistir y lo bastante «marmolillo» para que aquello no degenera en tragedia á las primeras de cambio; pero, después de todo, ¡cuántos como él en el mundo han sido!

El primer acto se hace para el espectador largo y pesado, porque para urdir la trama del *vaudeville* se necesita mover mucho las figuras y atraer la atención del público para detalles insignificantes que luego han de producir un efecto cómico de positiva eficacia; pero el arte sumo con que Vital Aza va atando los cabos y tejiendo la malla, la donosura del diálogo y el final del cuadro, sobre todo, preparan al público para el segundo acto, que no defrauda esperanza alguna.

Ese segundo acto es un modelo en el género.

Poco á poco van desvaneciéndose los equívocos parciales que constituían el enredo; pero con tal habilidad, que no decae el interés de la farsa, pues aún en la última escena y cuando acaba la obra, el personaje principal de ella, que no es el afinador, sino el amigo indiscreto, sigue creyendo artículos de fe todas las patrañas forjadas por su celo perjudicial y por su amistad dañina.

¡Lástima que por seguir la costumbre de

pedir al fin de una obra la consabida palmada, deje el autor en escena al buen D. Celedonio, perdiendo-

se el efecto y acaso las palmadas que hubiera producido un final más agudo!

Que *El Afinador* es arte burdo, de brocha gorda, se ha dicho.

Sí será; pero no creemos que esto sea un defecto dado el fin estético perseguido.

Es ya abusiva la costumbre de rechazar como arte de poco precio el que solicita á la risa, como si esto no fuese cada día más difícil y como si no dijera la experiencia que el poder de hacer reír ha dado la mayor parte de su fama á artistas que la merecieron por otras facultades maravillosas.

Sin compararlos entre sí ni comparar con ellos á Vital Aza, ¿quién no sabe que Rabelais es más famoso por lo picaresco que por lo filosófico de sus obras?

¿Quién negará que la mayoría de los que han percibido y sonreído con el humorismo de Campoamor, no se han dado cuenta superficial siquiera de su hondísima filosofía?

Los actores de Lara interpretaron *El Afinador* admirablemente.

Larra, Balaguer y Santiago son, sin duda, los mejores actores cómicos de España.

En la plenitud de sus facultades, con experiencia de la escena que no ha apagado sus entusiasmos por el arte que cultivan, tienen clarísimo sentido de la proporción y jamás caen en lo grotesco, sin sacrificar tampoco á una naturalidad mal entendida—que tantos estragos hace ahora en cierto teatro principal—rasgos y malicias, de positivo éxito y necesario empleo en el teatro cómico.

Si la risa es para algún filósofo lo que distingue al hombre de los demás animales—siquiera para otros filósofos sean las lágrimas ese disintivo—¿quién puede negar á autores y actores de Lara una misión social mucho más trascendente y bienhechora que la de los que nos

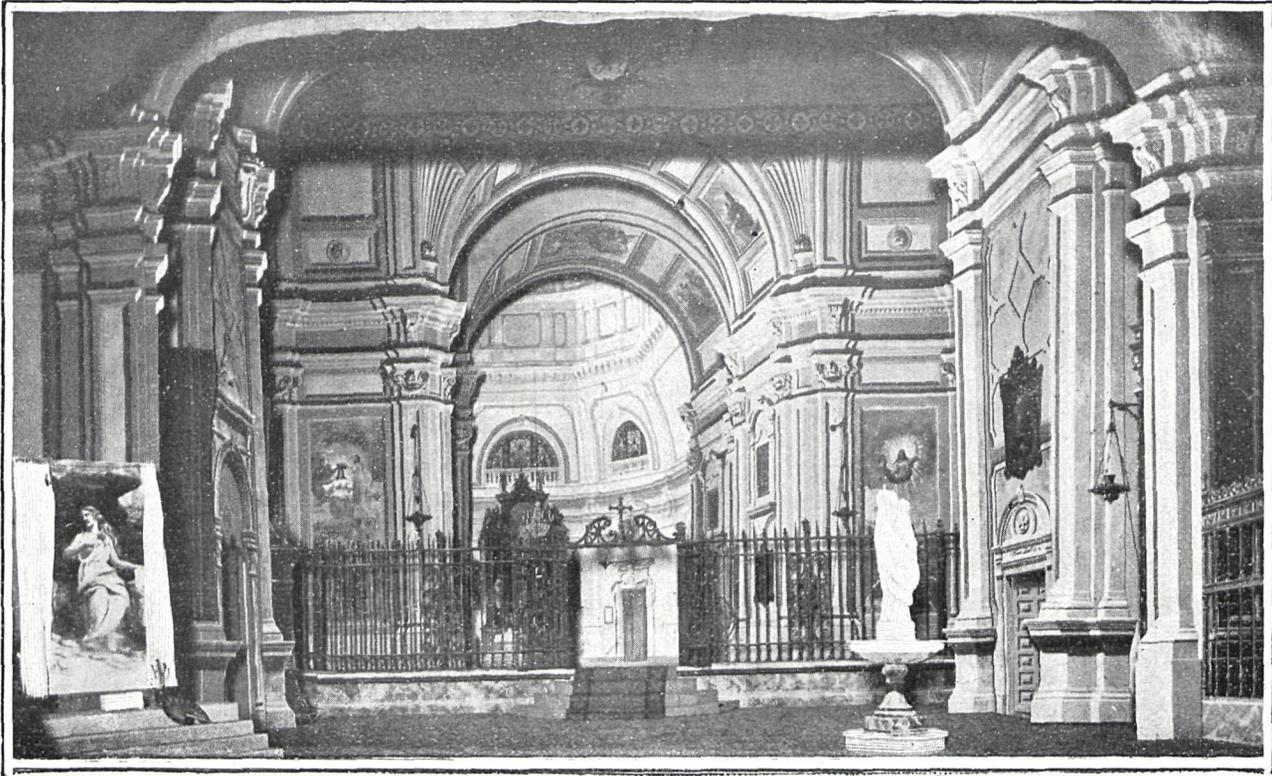


ACTO II. — *Ramiro*, SR. PONZANO; *don Gumersindo*, SR. LARRA, y *don Celedonio*, SR. BALAGUER

invitan á levantar los corazones, espantán-los con su seriedad ó azotán-los con sus disciplinas?

*Fots de cufuen'es*

S. CANALS.



ACTO I.—Capilla en la iglesia de San Andrea.

## LA TOSCA

DRAMA LÍRICO, DEL MAESTRO PUCCINI, ESTRENADO EN EN TEATRO REAL EL 11 DE DICIEMBRE DE 1900

**A** CUDIÓ la noche del estreno un público escogido al teatro Real, ansioso de admirar la nueva partitura del inspirado maestro Puccini, autor de la célebre *Bohemia*.

En las galerías los inteligentes de raza, en los palcos las familias más distinguidas, y en el patio toda la crema de la banca, las letradas, la milicia, etc.

Luis París es un director de excelentes dotes; sabe preparar bien la escena, y asimismo, hace la *reclame* con fortuna. *Tosca* fué anunciada aparatosamente, y Amalio Fernández nos presentó tres decoraciones dignas de su pincel, singularmente la del cuadro final, que es una vista de Roma desde el castillo de San Angelo.

El drama de Victoriano Sardou, génesis de la ópera, es lúgubre, de situaciones violentas y desenlace doloroso, rayano en lo trágico. Los autores del libreto, señores Ilica y Giacosa, no han podido alterar la esencia de la obra original, y la

*Tosca*, de Puccini, conserva en todo su vigor las tintas sombrías que el ilustre Sardou le imprimiera.

El acto primero se desarrolla en Roma, en Junio de 1800, siendo el lugar de la escena una capilla, bien reproducida, de la iglesia de San Andrea del Valle. En este templo pinta el artista « Mario Cavaradosi » un cuadro de grandes proporciones, retrato de una dama desconocida.

Al terminar el prelude sale *Angelotti*, fugitivo del castillo que huye de la persecución del jefe de policía Scarpia, y se oculta.

El sacristán de la iglesia —caricato señor Tavechia —prepara los pinceles del artista *Mario Cavaradosi*, el cual sale poco después á escena y descubre el lienzo.

*Angelotti* reconoce al pintor, de quien es amigo, y le cuenta su aventura. *Mario* le ofrece apoyo. La *Tosca*, cantante afamada, sorprende el diálogo de los dos amigos. Al ver el lienzo en que *Mario* retrata á una hermosa mujer, la *Tosca*—



ACTO II.—Muerte de Scarpia, SR. BLANCHART

