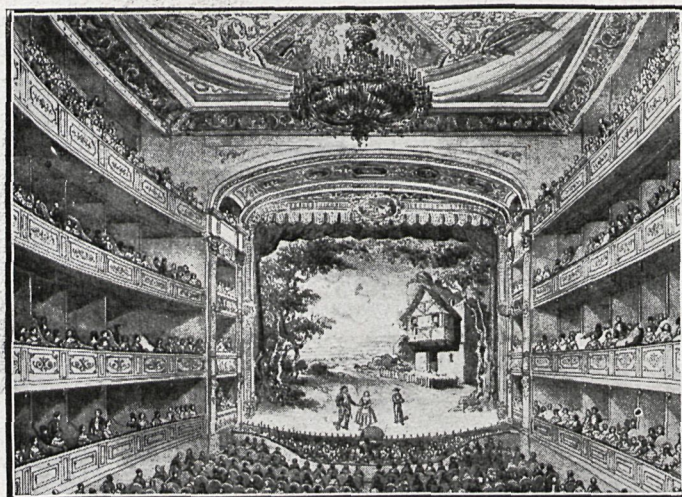


TECHO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA COMPUUESTO Y PINTADO POR LOS SEÑORES D. MANUEL CASTELLANO Y D. FRANCISCO HERNÁNDEZ TOMÉ

La gloria de fundar el teatro de la Zarzuela correspondió á los Sres Oloña, Salas, Barbieri y Gaztambide. Por ellos, verdaderas columnas sobre las cuales se levantó el nuevo y suntoso templo del arte lírico, tuvo éste desde entonces *casa propia*. Para edificarlo fijaron su atención en unos solares de las calles de Cedaceros, Greda, Sordo y Turco, cuyos dueños habían concebido el propósito de edificar en ellos varias casas, y juzgando que sería conve-



INTERIOR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA EL AÑO 1856

niente, dada la mucha extensión de la manzana (271.224 pies cuadrados), abrir una nueva calle, obtuvieron del Ayuntamiento la oportuna concesión y quedó formada la que hoy se llama de Jovellanos.

La edificación duró desde el 19 de Febrero de 1856 hasta fines de Septiembre del mismo año.

Terminado el nuevo coliseo, se le bautizó con el nombre de *Teatro de la Zarzuela*.

Varios autores se han ocupado con extensión de la in-

conveniencia de que fuese designado con este nombre.

Peña y Goñi, en su libro *La ópera española y la música dramática*, trata con extensión de este asunto, calificando de extravagancia é injusticia llamar de este modo al teatro de la calle de Jovelanos. Según el crítico famoso, el nombre que le correspondía era el de *Teatro de la Ópera Cómica* ó *Teatro Lírico Español*.

Y opinamos como él. La palabra zarzuela, muy propia para recordar el origen de nuestras primeras producciones musicales en el teatro, no tiene el carácter que corresponde á la designación de un género tan respetable como cualquier otro de los que se cultivan en la escena.

De esa palabra ha nacido la calificación, muchas veces aplicada despreciativamente á los artistas, cuando el vulgo, que no siempre como algunos creen es la gente baja, los llama *zarzueleros*.

Y para que se vea lo injusto de este adjetivo casi humillante basta recordar los nombres de la Ramos, la Santa María, la Bernal, la Zamacois, las Di-Franco, la Velasco, la Ramírez y otras cien, dignas de figurar entre las más eminentes de aquella época, gloriosa para el arte del canto. Pues á todas ellas se las llamó *zarzueleras*, como *zarzueleros* á los Font, Salas, Obregón, Sanz, Caltañazor y tantos otros cantantes de primera escuela y actores notables además muchos de ellos.

El día 10 de Octubre de 1856 inauguró sus funciones el nuevo coliseo, figurando en el programa las obras siguientes:

Una *sinfonía* sobre motivos de zarzuelas, compuesta por D. Francisco Asenjo Barbieri y ejecutada por la orquesta del teatro y la banda militar del regimiento del Príncipe.

Estreno de *El Sonámbulo*, zarzuela en un acto, de los Sres. Olona y Arrieta, en cuyo desempeño toma-



FACHADA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA EN LA ACTUALIDAD

ron parte las Srtas. Flores y Soriano y los Sres. Salas, Caltañazor, Sanz, Calvet y Cubero; y el estreno de una alegoría en un acto, letra de Hurtado y Olona y música de Gaztambide, Barbieri, Arrieta y Rosini, titulada *La Zarzuela*. En ella figuraban los personajes de Arlequín, Pierrot, la Zarzuela, el Genio de la música, Figaro y Tacón, que fueron desempeñados por las Sras. y Srtas. Latorre, Di-Franco, Valentín y Fernández, y los Sres. Salas y Caltañazor.

El público acogió con aplauso á la nueva empresa y la otorgó sus favores, llenando el teatro todas las noches y colmando de aplausos á los intérpretes de las obras.

El 12 de Diciembre se verificó el estreno de *El diablo en el poder*, cuyo éxito fué extraordinario, tanto por el interés, la habilidad y el gracejo del libro, como por lo inspirado de su partitura, una de las mejores del maestro Barbieri.

A los elementos que para el aplauso tenía en sí misma la obra, añadió el público las alusiones políticas en que abundaba, aplicables á los gobernantes de entonces, tan liberales en sus procedimientos que prohibieron en uno de los cantables la palabra *crisis*. ¡Tal espanto por lo visto les producía...! Acabó el primer año de la temporada con el estreno de la zarzuela en tres actos *El esclavo*, de Eguílaz, Allú y Cepeda, que se verificó el 24 de Diciembre.

* * *

Por el teatro de la Zarzuela han desfilado en años sucesivos artistas eminentes y cantantes notables. La afición del público al espectáculo por funciones en un acto, destruyó de aquel hermoso teatro, acaso temporalmente, al llamado *género grande*.

José RAMOS MARTIN.



INTERIOR DEL TEATRO EN LA ACTUALIDAD

DESPEDIDA DEL TENOR BERGES



BERGES EN LA BRUJA

que tiene más de medio siglo el hombre cuya voz conserva la frescura y la extensión de la juventud.

Hizo los primeros estudios en su ciudad natal; cursó la segunda enseñanza en Palencia brillantemente; pasó á la Facultad de Ciencias de Madrid y luego á la Escuela de Arquitectura, y cuando ya tenía aprobado el primer año, dejó los estudios y se dedicó á la música.

Cantó con gran aplauso del público *El último mono* en el circo de Paúl, tuvo muchos triunfos en distintas obras, creció su fama y fué contratado para Cuba como primer tenor.

De regreso á España, fué contratado por la empresa del teatro de Apolo, y desde entonces (1880) trabajó constantemente en Madrid, hasta el año 1894. Desde 1886 fué primer tenor y empresario de la Zarzuela, y en uno u otro de los dos mencionados coliseos estrenó las obras más importantes del teatro lírico nacional de los úl-

timos años del siglo pasado. Cantó como nadie ha vuelto á cantar *La tempestad*, *La bruja*, *El rey que rabió*, *El milagro de la Virgen* y cien y cien obras que figuran en el repertorio moderno de ese género que, con gran sentimiento de muchísimos buenos aficionados ya no se cultiva en los teatros madrileños.

El fué el primer tenor español que cantó *la Carmen*, de Bizet, y el único que ha interpretado la parte correspondiente de *Filemón y Baucis*.

Como empresario, como tenor, como director de compañías de zarzuela, ha hecho campañas brillantísimas en los mejores teatros de España y de la América latina.

Como empresario, como tenor, como director de compañías de zarzuela, ha hecho campañas brillantísimas en los mejores teatros de España y de la América latina.

Como empresario, como tenor, como director de compañías de zarzuela, ha hecho campañas brillantísimas en los mejores teatros de España y de la América latina.



BERGES EN LA TEMPESTAD

Puede decirse que le han aplaudido los públicos de todas las poblaciones de importancia donde se habla nuestro idioma y que su popularidad como tenor ha sido la más grande que en los últimos veinte años del siglo pasado logró cantante alguno de su género.

Ha sido objeto de numerosas distinciones, pues según datos que tenemos á la vista le fueron otorgadas las gracias de caballero cadete por Isabel II en 1862, y en años posteriores las de caballero de las órdenes de Isabel la Católica y de Carlos III, del Cristo de Portugal, la medalla de primera clase de los Voluntarios de la Libertad, creada por Amadeo, y otras varias.

Los espíritus superficiales que no han conocido á Berges en todo el esplendor de su fama no han podido comprender en todo su valor el acto realizado el jueves último en el teatro de la Zarzuela. Para Berges debió de ser aquel día de emoción intensísima.



EL NOTABLE TENOR DE ZARZUELA D. EDUARDO BERGES

Fot. Compañy



LA SEMANA TEATRAL



INAUGURACION DEL ESPAÑOL

LA CELESTINA

ARREGLO EN CINCO ACTOS DE LA TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA, POR DON FRANCISCO F. VILLEGAS

Largo y tendido podría escribirse sobre *La Celestina*. Lejos de creer que está agotado el tema y sentenciado y claro cuanto se refiere á la famosa *Comedia de Calisto y Melibea*, así llamada en las primeras ediciones, para tomar luego el título de tragicomedia y adoptar tardíamente el de *Celestina*, que ha prevalecido en el uso común, pienso que subsisten muchos puntos dudosos, esperando el feliz hallazgo de un bibliófilo, ó nuevos apuntes y estudios de ediciones como el llevado á cabo por Foulché Delbosc en la *Revue Hispanique* que tanta luz arroja sobre la materia.

La Celestina, como saben cuantos á estas cuestiones han consagrado alguna atención, no ha existido siempre tal como la conocemos en las ediciones corrientes. Cinco estados distintos señala en ella Foulché Delbosc; al primitivo texto se han ido añadiendo piezas preliminares y posteriores, actos é interpolaciones. El título varía; crecen los actos de XVI á XXI, á los que luego se agrega el postizo de Prologo; al *incipit* se añade un título diferente; aparecen el argumento general y los particulares de los actos; los acrósticos; la carta del autor á un su amigo; las octavas finales de Alonso de Proaza, que primero son seis y después aumentan. Este cotejo y comparación de ediciones no es sólo labor curiosa de eruditos, es la base para el estudio de la obra y para las inducciones acerca de su autor. ¿Cómo se hubiera podido hacer caso de la referencia á Juan de Mena y de Rodrigo de Cota de haber conocido las ediciones antiguas de 16 actos en que esos nombres no aparecen todavía en el prólogo, retocado y corregido luego?

De *La Celestina* sabemos la ascendencia literaria que llega al teatro de Plauto, pasando por el *Pamphilus*, por el Arcipreste de Hita y el de Talavera, y *La cárcel*

de amor, de Diego Fernández de San Pedro; conocemos la larga prole de novelas y comedias lupanarias; tropezamos con citas de ediciones problemáticas y que acaso no existieron, como la de Medina del Campo de 1499, puesto que se cree que allí la imprenta empezó más tarde; carecemos de códices manuscritos. Respecto del autor, la opinión más extendida entre críticos y eruditos, que atribuye *La Celestina* á ese vago Bachiller Fernando de Rojas, de quien no teníamos más que la referencia poco decisiva de un historiador de Talavera del siglo XVII, Cosme Gómez de Tejada, hasta el descubrimiento del proceso de Alvaro de Montalván, apenas tiene otro fundamento de algún peso que los acrósticos. Foulché Delbosc la ha impugnado con gran copia de razones y aunque el descubrimiento del proceso dicho ha venido á dar cuerpo á ese vaporoso fantasma del Bachiller Rojas, todavía la cuestión es dudosa y controvertible; sospechosos y nada decisivos los testimonios y referencias y expuesta dicha hipótesis á que un nuevo y feliz descubrimiento bibliográfico la eche por tierra. Hoy por hoy, sobre el autor de *La Celestina* no tenemos más que inducciones y conjeturas.

Pero todo esto, que no hago más que apuntar, son las cuestiones externas de la Historia. Tenemos ahí *La Celestina*, viviente con esa juventud perenne del arte que hace que todavía nos estremezca el relato que hizo un nauta griego de hace más de dos mil años, del sombrío rito de la evocación de los muertos. En ella, en la comedia ó tragicomedia de Calisto ó Melibea, está una gran parte de las costumbres, de las ideas, de la cultura y del alma de la antigua España, de la más castiza, no alterada aún por influencias extranjeras ni empresas mundiales; está también el habla en la fresca lozanía de su mocedad ya robusta. Por eso fué gran acierto en la nueva empresa y compañía del teatro Español comenzar con el arreglo de tal obra la temporada. A ese arreglo, debido á la docta y elegante pluma de Zeda (Francisco F. Villegas) y no á la obra original, que requeriría otro espacio y otro comentarista

que yo, van consagradas las siguientes líneas.

* * *

A la comedia precedió la conferencia de D. Antonio López Muñoz. Alzase el telón. Sobre la decoración de la casa de Celestina destácase un bufete de terciopelo rojo, y sentado á él, entre dos adjuntos, el Sr. Oliver y el Sr. Borrás, con el clásico vaso de agua delante, aparece el conferenciante y empieza á hablar.

No me explicaba yo en verdad por qué el Sr. López Muñoz había sido elegido para inaugurar las conferencias con una acerca de tal obra. El Sr. López Muñoz es orador elocuente y florido, de esos que alteran los nervios de *Azorin*; es catedrático, creo que de Literatura preceptiva; persona ilustrada, discreta y respetable por todos conceptos, pero se ignora, ó yo al menos lo ignoro, que haya hecho trabajos ó investigaciones especiales sobre *La Celestina*. ¿Para cuándo Menéndez Pelayo, Rodríguez Marín, los que han rejuvenecido á la erudición con perfumes de arte y sales de amenidad?

Tan acostumbrados estamos á la falta de sinceridad en las apreciaciones literarias, que vacilo antes de transcribir mi impresión de la conferencia. No quisiera yo amargar al conferenciante con razones esquivas los aplausos que oyó; odio la crítica iconoclasta y me inclino por naturaleza á la benevolencia que algunos me reprenden, pero ¿qué hacemos con la *amica veritas*? Y la verdad es que la conferencia del Sr. López Muñoz me pareció un discurso del Senado, sembrado de generalidades y latiguillos, un discurso de político en fin, que recela que *La Celestina* no puede interesar á nadie como no sea relacionándola con sucesos de actualidad como las manifestaciones á París y que apenas habla de ella temeroso de aburrir al público y de que le acusen de descubrir Medite rráneos. Habría que extirpar esta funesta frase, descubrir Medite rráneos, ó convertirla en excitación y consejo. Sí, hay que descubrir Medite rráneos á los muchos que no los han visto, y un orador ameno que los hubiera descubierto (y conste que en *La Celestina* hay bastantes Medite rráneos por descubrir)



LA SEMANA TEATRAL



habría conseguido un éxito legítimo.

¿Para qué las conferencias si no han de vulgarizar, si no han de ilustrar al público, preparándole á ver la obra? El Sr. López Muñoz, que como catedrático de literatura debe de saber muchas y muy peregrinas cosas acerca de *La Celestina*, apenas habló de ella. Se asomó rápidamente al estudio de Menéndez Pelayo, publicado en el Diccionario de Montaner, en *El Plutarco del pueblo*, de *El Liberal*, en todas partes y que es la fuente común de los más que hablan de la novela inmortal, que yo por novela la tengo, novela dramática, que dijo Moratín presintiendo un género mixto cada vez llamado á más desarrollos.

Trazó, digo, el Sr. López Muñoz, un aventurado y temerario paralelo entre el sentido del *Quijote* y el de la *Celestina*, paralelo parlamentario, de esos que estamos acostumbrados á oír improvisar en las Cortes; tuvo párrafos elocuentes y patrióticos y párrafos de sermón sobre la discutible ética de la *Celestina*, y fué muy aplaudido. Pero el Sr. López Muñoz no se fió del público é hizo mal; no quiso hablar de la *Celestina*. Su conferencia fué, á todo tirar, el primer éxito parlamentario del partido liberal, que, entre paréntesis, no ha dado al Sr. López Muñoz lo que en esta esfera se merece.

* * *

Vayamos ahora al arreglo. Obra es de largos años de trabajo y estudio, que honra al Sr. Fernández Villegas y que se alza mucho sobre el nivel de las adaptaciones comunes. Por el desenlace y por la intervención de Centurio, debe de estar hecha ésta sobre el texto de veintidós actos, aunque el arreglador haya consultado el de diez y seis, y esto todavía avalora y da tonos de adivinación y penetración artística á su meritoria labor. Porque el arreglo, que por las necesidades escénicas tiene que reducir mucho la obra original, torna en gran parte hacia la castiza sencillez de la lección de diez y seis actos que, discrepando de varias autoridades, estimo superior en frescura, sencillez é intensidad dramática á la de veintidós con sus adiciones é interpolaciones eruditas y sabias, tributo al gusto letrado de la época. De *La*

Celestina ha sabido sacar Zeda una obra dramática viviente que debería representarse en los teatros españoles al modo que tradicionalmente y sin tantos títulos se ha venido representando el *Don Juan Tenorio*. Vergüenza da que en la noche de tal estreno no estuviesen llenos los palcos. Muy distraídos andan el patriotismo y el amor á nuestras letras.

El primer acto es quizá el de más difícil y trabajada labor. En él están resumidos todos los antecedentes de la acción que va á desarrollarse. Con hábil trasposición

de textos, con una selección inteligente de escenas ha resumido Villegas todo lo que en *La Celestina* es exposición y planteamiento del conflicto. Este acto, tan interesante para los entendidos en la materia, no fué, sin embargo, el que más llamó la atención del público, cuyo interés fué creciendo á medida que la representación avanzaba; el público, ese buen público que no es tan incapaz para las cosas del arte como algunos piensan, se bañó en poesía en el idilio del jardín (tercer acto) en que, bajo una luz encantada de *clair de lune* fan-

LA CELESTINA.



tástico, suena el eterno dúo de Romeo y Julieta, que ha existido y existirá siempre, antes y después de los amantes italianos, y sintió la impresión trágica en la escena de la muerte de Celestina (acto cuarto) y ante el desastroso fin de Calisto y Melibea (acto quinto).

En resumen, el arreglo es *La Celestina* trocada en obra escénica, con la intensidad y el vigor que pide el movimiento dramático. Labor de dramaturgo, de hombre conocedor del teatro, además de ser labor de erudito muy versado en letras, es la del Sr. Fernández Villegas. Fuera del primer acto, que las necesidades de la exposición hacen más prolijo, nada pesa en la obra; todo camina al desenlace con el paso seguro y rápido de la dramática y, sin embargo, allí está todo lo esencial de *La Celestina*: tipos, caracteres, escenas capitales, lenguaje, hasta las sentencias y filosofías. Ha sido, pues, Villegas el hombre de buen gusto que, según Moratín, podía borrar los defectos de *La Celestina*; yo no digo defectos, sino obstáculos para trasladar á las tablas esta gloriosa creación, hecha para la lectura.

La compañía del Español contribuyó al buen éxito con plausible esfuerzo. La presentación de la obra en decorado, trajes, efectos de luz en el jardín (sobre ellos podría disertarse desde el punto de vista del paisaje psicológico ó sentimental) fué esmerada é inteligente. Carmen Cobeña ha hecho una creación del tipo de Celestina y rayó á gran altura, especialmente en el acto cuarto. Amparo Fernández Villegas, á quien ayudaba la gentil figura, dió al tipo de Melibea la expresión de candor, de poesía, de fuego amoroso que conviene á la heroína, y se mostró actriz de grandes esperanzas, de sentimiento artístico y discreto equilibrio de facultades. Justo es citar también á las señoras y señoritas Sampedro, Badillo, Las Heras y Cirera, y entre los actores á Ricardo Calvo, excelente intérprete de este género de papeles; á Ruiz Tatay, que estuvo mejor en el cuarto acto que en el primero; á Ramírez, que hizo un buen Centurio y á Comes (Parmeno).

Tal es el breve resumen de esta primera jornada del teatro Español, en que autores y comediantes modernos han hecho la debida re-

verencia á nuestra literatura, personificada inmejorablemente por *La Celestina*.

DEBUT DE BORRAS

CON EL DRAMA DE GUIMERÁ MARÍA ROSA
EN EL TEATRO ESPAÑOL

En el mismo escenario donde hemos visto el cuadro del Renacimiento español en que Calisto y Melibea preparan, con sus cuitas de amor, una interminable línea de damas y galanes que nos dirán su pasión, su gallardía, su discreción en innúmeras comedias, y en que Celestina, Parmeno, Sempromio, Areusa, Elicia, Centurio nos anuncian á los héroes de la novela picaresca, se ha presentado Borrás con *María Rosa* y ha obtenido el triunfo, el aplauso, el concurso numeroso que no concedió el público, siquiera por una semana, á aquel precioso retablo de nuestra literatura.

María Rosa, de Guimerá, traducida por Echeagaray, tiene algo del teatro de éste: la proyección violenta de los caracteres, el abultamiento romántico, el fuego lírico que sublima las pasiones y las comunica un tinte de posesión diabólica, de fuerza irresistible que arrastra á las almas. Es una obra falsa y contradictoria, vestida de naturalidad y de realismo. Realismo en los detalles menudos, en la caracterización de los personajes secundarios, en las escenas episódicas. Falsedad radical en haber hecho brotar en las almas simples de gente campesina una monstruosa y extraña psiquis de novela. María Rosa y Ramón son por fuera dos payeses; por dentro, dos personajes complicados é inverosímiles de folletín.

Pero tiene esta obra los eternos elementos del interés trágico que arrastran siempre al público: el misterio, encerrado en una vida, que la rige y conduce como un implacable destino; la lucha entre el amor y el deber que nos forjamos; el afán de descubrir el secreto, atractivo y horrible, un ansia de sumergirse en aquel horror que se presiente y, sobre todo ello, sobre los afanes, las dudas y las angustias de las personas dramáticas, el destino, que anda invisible entre los personajes, y cuyos callados pasos se perciben alguna vez y que

va llevando los hechos hacia un desenlace de expiación y de justicia. Esto es viejo, pero es eterno. Es un mito moral, ó una fuente de mitos morales que no se gasta nunca en los escenarios y que se amolda maravillosamente á las facultades de Borrás.

En estas obras, cuyos papeles tienen cierta ingénita falsedad, es difícil juzgar con exactitud á los artistas. ¿Han de naturalizar el papel? ¿Han de encarnar la hipótesis del carácter artificial y forzado? Las desviaciones de lo natural, ¿en qué medida son de la obra y cuándo del artista? Borrás en *María Rosa* consiguió un gran triunfo personal. Tuvo momentos de un realismo fuerte y avasallador. En otros nos pareció que el artista complicaba al personaje, que era más compleja, más estudiada, más rica en matices la expresión que la figura dramática.

Pero en los movimientos sencillos, espontáneos, que son la pasión, hecha gesto ó palabra, es donde más sobresale el excelente trágico del Español.

La Sra. Cobeña, cuyo papel es más oscuro y contradictorio que el de Borrás, luchó valerosamente con un tipo dramático que no es el suyo ni se acomoda á su complejidad artística, y alcanzó buena parte de los aplausos. Entre los demás intérpretes, merecen mención particular la Sra. Alvarez, los Sres. Manso, Requena y Perrín.

¡ASI ES LA VIDA!

BOCETO DE COMEDIA, POR S. DE ARISNEA,
ESTRENADO EN EL TEATRO LARA

El sábado se estrenó con buen éxito esta obrita. El diálogo es fácil y movido; la dicción, correcta; hay gracia y decoro en los chistes y verdad en los tipos. Con todo esto creo que el autor ha hecho bien en calificar su obra de boceto de comedia. Para ser una comedia completa le falta algo, una intriga, un asunto.

Así es la vida es una serie de escenas que acaban sin que lo señale é imponga un desenlace; sin otra razón suficiente que la de ser forzoso que todas las cosas terminen alguna vez. A no estar la comedia observada y escrita con tanta discreción y tino, esta falta de asunto la haría pesada y so-