

# EL TEATRO

DIRECTOR  
JOSÉ DEL PEROJO

PUBLICACION MENSUAL

ADMINISTRACION  
37, SANTA LUCRECIA, 57



SRA. DOÑA JULIA MARTINEZ, EN «LA NOCHE DEL SÁBADO»

FOT. FRANZEN



# EL TEATRO

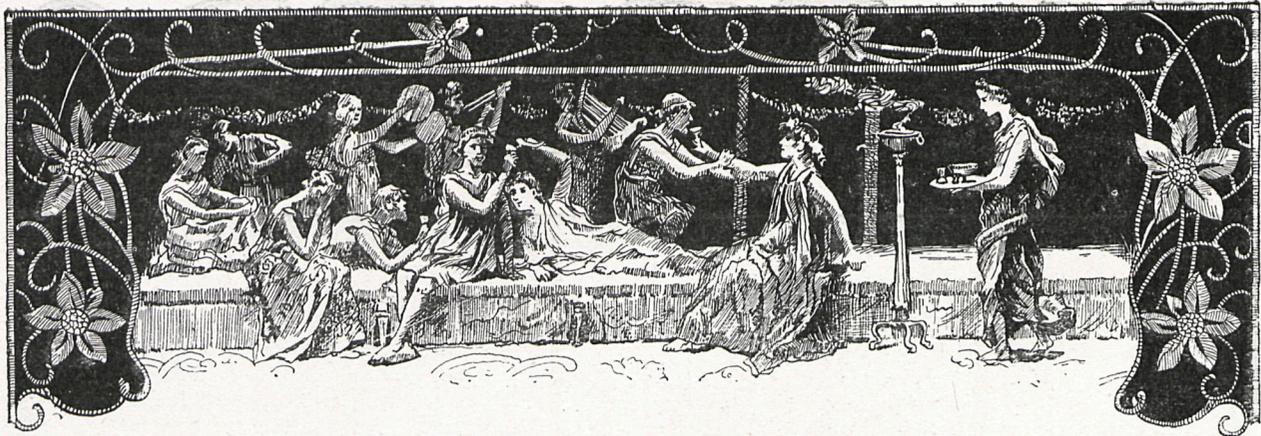
Núm. 31

Abril 1903



DON MANUEL RODRIGUEZ  
† en Madrid el 31 de Marzo último

*Fot. Franzen*



## CRÓNICA GENERAL

**L**a noche del sábado, de Benavente, se ha discutido mucho. Esta es la sanción más elocuente de sus positivos méritos. Con la nueva comedia en cinco actos del insigne escritor cerró prematuramente su temporada el Teatro Español. Y digo prematuramente, porque *La noche del sábado* hubiera permanecido largo tiempo en los carteles de no haber obligado á ausentarse de Madrid á la compañía Guerrero-Mendoza compromisos adquiridos ineludibles.

La primera noche quedó el público como indeciso y desconcertado. En sucesivas representaciones pude notar la misma impresión. Parece paradójico, sin serlo, que de la misma indecisión é incertidumbre provenga el atractivo más poderoso de la obra, cuyo pensamiento fundamental no es fácilmente asequible, como lo prueban las diversas interpretaciones que lo ha dado la crítica.

«Hay que sacrificarlo todo al ideal»—esta es la tesis para algunos, inspirada en la que se destaca como un persistente *leit-motiv* en el Teatro de Ibsen. Conceptos viejos con palabras nuevas. ¿Qué viene á ser eso de «sacrificarlo todo al ideal», sino aquello otro de que «el fin justifica los medios»? De no reparar en ideales, la moral va ganando muy poco con tales apotegmas.

Pero dejemos aparte la moral, que como es sabido huyó de Grecia, sin que haya sido «habida». Ante el criterio puramente estético, positivo y dramático, lo moral y lo inmoral no cuentan para nada. El arte es *amoral*.

Basta con que la obra sea bella y nos dé la interesante sensación de la verosimilitud ó de la realidad.

«Sé fuerte, sé tú mismo (otra vez Ibsen) y destruye cuanto se oponga á tu ideal».

Así *Imperia* (su nombre es ya un símbolo), la protagonista de *La noche del sábado*, no se anda en requilorios, ni se para en escrúpulos y—como decía vulgar y gráficamente un espectador de la galería—«va derecha á lo suyo». Y lo suyo, su ideal, es sencillamente compartir con el príncipe Alejandro, á quien tiene engatusado, los esplendores del trono imperial de Suavia, no como emperatriz efectiva, hochea y derecha, sino solamente como mujer... *morganática*, digámoslo así, del emperador. *Imperia* logra su ideal, satisface su ambición, pisoteando en el camino sus afectos, sus sentimientos, sus ensueños más puros y acendrados que en *La noche del sábado* de las almas vuelan éstas libres á través de la prisión corporea y de las murallas de la realidad, como en los sábados de aquelarre filtranse las brujas por puertas y paredes.

*Imperia*, nacida de condición humilde, prostituída en su pubertad, se alza del fango de la calle hasta el poderío y la riqueza, la omnipotencia y el fausto del trono...

—Y ¿dice usted—preguntaba una señora... algo *morganática*—que esa muchacha lo logró todo porque se lo propuso, por ser *ella misma*, por ser fuerte, por dejar al hombre que quería de veras que se pudriese en el presidio, y abandonando el cadáver aún caliente de su hija? ¡Ah! créame usted. Yo conocí al príncipe Alejandro, cuando distraía su destierro, en mi viaje por la *cote d'azur*. Eramos en el *music-hall* más de noventa que no le quitábamos los gemelos, dispuestas á todo género de sacrificios «por nuestro ideal». Pero él *estaba por Imperia*. Y eso es todo. No es que quiso ella sólo. Es que quiso él y *sanseacabó*. De lo contrario, permítame usted que se lo diga descendiendo de las alturas filosóficas escandinavas á la prosa vil de nuestro cantar popular, refundido al caso:

Si *Imperia* le quiere al príncipe  
y el príncipe no la quiere...  
es lo mismo que si un calvo  
se encuentra en la calle un peine.

Después de todo ¿pensó Benavente en tales símbolos, tesis y trascendencias? ¿No se propuso acaso escribir exclusivamente una *novela escénica*—como califica su obra y yo encuentro muy acertada la calificación—en la que la heroína corre una aventura con peripecias dramáticas interesantes y variados y heterogéneos episodios?

Esto me parecería lo mejor. Por de pronto, somos muchos los que con la masa del público no hemos visto claro el símbolo, si es que lo hay, ni nos explicamos suficientemente las contradicciones de las ideas recónditas que se le suponen al autor. Lo que sí se ha visto otra vez hasta por los más míopes, es cómo Jacinto Benavente deslumbra por su ingenio sutil, exquisito y elegante, zahiere con su fina sátira, sorprende por la originalidad del concepto y de la frase, y siempre artista, cautiva por los primores del estilo, natural y espontáneamente primoroso.

Frases y pensamientos se comentaban en los pasillos con entusiasmo.

He aquí algunos.

Harry Lucenti, poeta inglés, desterrado por lo atrevido de sus obras, dice de ellas:

«—Registra los *secretaires* de sus grandes señoras (las de Inglaterra), y en todos encontrarás un tomo de mis poesías junto á las cartas de sus amantes... Sobre la mesa del salón se ostenta la Biblia y los libros de Kipling.

LEONARDO.—Y un esposo respetable delante de la mesa.  
HARRY.—Y después de comer, debajo.»

La condesa Rinaldi, mujer poco expresiva, dice:

«—¿Byron? Yo no lo encuentro inmoral. Yo aprendí el inglés leyendo á Byron y era yo una niña.»

LEONARDO.—¿Y no os quedaba que aprender más que el inglés leyendo á Byron?

CONDESA.—Los italianos no somos como lady Seymour: no nos asusta alternar con los poetas desterrados.

LEONARDO.—La condesa está curada de espanto.

CONDESA.—Convaleciente nada más, por eso paso aquí todos los inviernos.

LEONARDO.—Siempre sola.

CONDESA.—Mi marido no quiere venir.

LEONARDO.—Sí, él ya está curado

El dueño de la casa ofrece excusas á una dama inglesa, disgustada porque aquél ha invitado á Harry Lucenti.

—Perdonad. Me pareció haberos visto hablando con él ayer en el casino.

—Y muchas veces; pero nunca delante de mi marido.

—Es que á vuestro marido también le he visto conversando con él en la mayor intimidad...

—De seguro; pero nunca delante de mí.

—La corrección inglesa es más complicada de lo que yo creía.

—Es respetabilidad.

—He notado que muchas personas le muestran á uno frialdad, no por lo que saben de uno, sino por lo que se figuran que uno sabe de ellos.

—Por eso debe uno decir todo lo que sepa de todo el mundo.

—Después de todo, la virtud sólo está compuesta de los vicios que no se tienen.

—Todo tiene su razón. Hasta la locura.

Decir cómo se ha puesto y representado en el Teatro Español *La noche del sábado*, sería incurrir en repeticiones innecesarias. La verdadera corte de Suavia, por santuosa que fuese, no podría competir con la fingida.

El conjunto de la interpretación (cincuenta personajes, sin los figurantes), hace honor á la dirección escénica, tan bien ganada de Fernando Mendoza.

María Guerrero *vivió* el complejo personaje de *Imperia*.

María Cancio y Julia Martínez sobresalieron notablemente.

Mención especial, ensre los demás, para Mariano Mendoza, que en la primera ocasión de prueba que se le presentó durante la temporada, destacó con gran relieve su personalidad artística, plonamente confirmada después en *Aire de fuera*.

La «comedia famosa» de Vélez de Guevara, que mi amigo y compañero Villegas tuvo el buen gusto de sacar del polvo de los archivos y el feliz acierto de refundir con el respetuoso cuidado que de su saber y su conciencia literaria había que esperar, *Doña Inés de Castro ó reinar después de morir*, ha sido convertida en zarzuela con honores de ópera. No estará de más apuntar aquí, de paso, que la refundición del ilustrado redactor de *La Epoca* y competentísimo crítico literario, fué este año la obra que más dinero dió en el Teatro Español. Treinta y tres representaciones, *setenta y seis mil* y pico de pesetas. Es un signo de los tiempos... clásicos.

Tres jóvenes, el poeta José Juan Cadenas y los maestros compositores Calleja y Lleó, vieron en *Doña Inés de Castro* un asunto *operable* y vieron bien.

Cadenas no ha introducido en el drama otras mo-

dificaciones que las puramente indispensables para atender á las exigencias de un *libreto*, sin desnaturalizar el poema que conserva su propia y original estructura. Es esta labor difícil. No menos lo es la de los enlaces y rellenos en la acción, realizada con perfecta asimilación del lenguaje y del estilo que encubren por completo las soluciones de continuidad. Sobre ello, el Sr. Cadenas ha redondeado su inteligente labor de literato con la parte del poeta, tan importante en un drama lírico que por la preponderancia de la música, no obstante algunas escenas recitadas ó habladas, tiene todos los caracteres de una *ópera* española.

Los autores de la música no son dos advenedizos. De Calleja, mi paisano, puede decirse que se destotó solfeando. Si es que no fué antes, por lo menos á un tiempo aprendió á leer las notas del pentágama que las letras del alfabeto. Ha obtenido honrosos premios en certámenes musicales. Lleó es también un músico *histórico*, pese á sus pocos años. Como director de orquesta se ha improvisado en poco tiempo una reputación. Ambos aplaudidos en algunas obras del género chico, han intentado ahora un noble esfuerzo de arte grande digno de todo elogio y merecedor de todo estímulo.

Cantóse *Doña Inés de Castro* en el teatro Lírico con general aplauso y particular satisfacción de cuantos aman el arte patrio y saben estimar los generosos propósitos de la juventud desinteresada. Olvidado tendrán de sabido Cadenas, Calleja y Lleó que hoy por hoy más vale un mal tango que cien óperas regulares.

La escena del sueño, la canción del paje, el cuadro final y otros números de sentimiento dramático y poética inspiración, realzan la partitura, en general bien hecha, con dominio de la técnica.

La primera tiple señora Vila y el baritono Sagi Barba se distinguieron mucho en la parte de canto. La empresa Berriatúa puso la obra con su esplendidez acostumbrada.

—Esta comedia que quiere usted que yo le com-  
pre—decíale un autor del antiguo régimen á un  
autor dramático—sé que la ha vendido usted ya  
tres veces.

—Ahí verá usted—replicó el otro;—si vendién-  
dola tres veces, aún necesito venderla la cuarta,  
calcule usted lo que dará la literatura para vivir.

Eugenio Sellés escribió un precioso cuento para la hoja literaria de *El Imparcial*; hizolo luego zarzuela para Apolo y ha vuelto á hacerlo ahora zarzuela otra vez para el Cómico. Y todavía no podrá vivir, que así anda la literatura. Sellés, escritor ilustre, dramaturgo, académico y hasta exgobernador civil, tiene que agarrarse á las faldas de Loretto Prado... para ir tirando.

*El corneta de la partida*—que es el cuento de mar-  
rras—estrenado con éxito, se sostiene en el cartel.  
Por fin, el tercer cañonazo ha alcanzado... la conta-  
duría, de lo que sinceramente me alegro. La mú-  
sica de Quinto Valverde, es deliciosa.

Otro éxito del género chico ha sido el sainete  
andaluz *La Macarena*, en el teatro de la Zarzuela.  
Hay un tipo de golfó borrachín muy gracioso que  
es todo el sainete; el público, harto de tragediones  
espeluznantes comprimidos respira y se ríe. Que es  
lo que nos proponíamos demostrar con *La Maca-  
rena*.

JOSÉ DE LASERNA

# COQUELIN EN LA ZARZUELA

**E**L debut del insigne actor francés, Coquelin, en nuestro Teatro de la Zarzuela, ha sido, un éxito. Se ha mostrado, á pesar de sus sesenta años, en la plenitud de sus prodigiosas facultades, ese artista que lleva ya tanto tiempo encarnando en la escena, de la manera como él sabe hacerlo, las más diversas figuras del teatro de su país, así antiguo como moderno. Nuestro público, á pesar de lo acostumbrado que está á los *desplantes* y *latiguillos*, ha sabido, no obstante, apreciar en su justo valor, los méritos de un actor como Coquelin, que todo lo sacrifica á la naturalidad y á la fiel interpretación de la vida en sus más distintos aspectos.

Mucho tiene que aprender en él todo artista que desee acercarse lo más posible al ideal de perfección á que debe aspirarse, si se ha de dejar un nombre imperecedero en la escena. La escuela de Coquelin, que es la sencillez suma, debía ser muy atendida en España, donde prevalecen géneros de declamación, completamente antiartísticos, y desde luego pasados de moda.

Poco tiempo estará Coquelin entre nosotros; pero aún así, nuestros artistas pueden aleccionarse en tan gran maestro, si tienen ojos para ver, oídos para oír é inteligencia para comprender cuánto hay de bueno en el ejemplo del insigne artista.

Ha debutado con la gran comedia de Moliere el *Tartuffe*, una de las obras del teatro antiguo francés que ofrecen mayores dificultades para su interpretación acertada.

No obstante, Coquelin resulta en ella maravilloso. Nadie, como el gran



COQUELIN EN «TARTUFFE».

artista, ha sabido escudriñar en el alma de aquel *hipócrita*, que bajo la capa de la devoción esconde los más bastardos sentimientos.

Indudablemente Coquelin ha hecho un estudio profundísimo de tan complejo carácter; y es un regodeo del espíritu ver cómo le sigue en todos sus matices, cómo acentúa las más delicadas interioridades de aquel abismo sombrío que tiene por alma el gran *mojigato*.

El público ha premiado la labor del ilustre actor aplaudiéndole á cada momento.

No es la primera vez que Coquelin se presenta ante el público madrileño.

Ya hace años que vino á Madrid dando en el teatro de la Comedia cuatro representaciones, poniendo en escena las obras en que más se distingue tan genial actor.

Entonces también obtuvo una entusiasta acogida de parte de nuestro público.

En su *tournee* de ahora acompañale la *troupe* de la Porte de Saint Martín, en la que figuran su hermano y su hijo Juan, actores éstos de la Comedia Francesa.

Ahora Coquelin ha venido á representar, en sólo cuatro funciones también, el *Tartuffe*, el *Bourgeois Gentilhomme*, *Mademoiselle de la Seigliere* y *Cyrano de Bergerac*, habiendo creado en esta última el papel de protagonista, cuando dicha obra fué estrenada en París.

Para los que no le han visto ni oído representar, su venida á Madrid constituye un acontecimiento artístico.

Porque hay que decirlo con franqueza: artistas como él, de tan alta y tan justificada nombradía, no son cosa corriente en los anales de nuestra vida teatral contemporánea, tan exhausta de eminencias escénicas.



COQUELIN EN «CYRANO DE BERGERAC»



MUNICIPAL  
(Sr. Rubio)

ESCENA SEXTA  
CURRO CHABETA  
(Sr. Orejón)

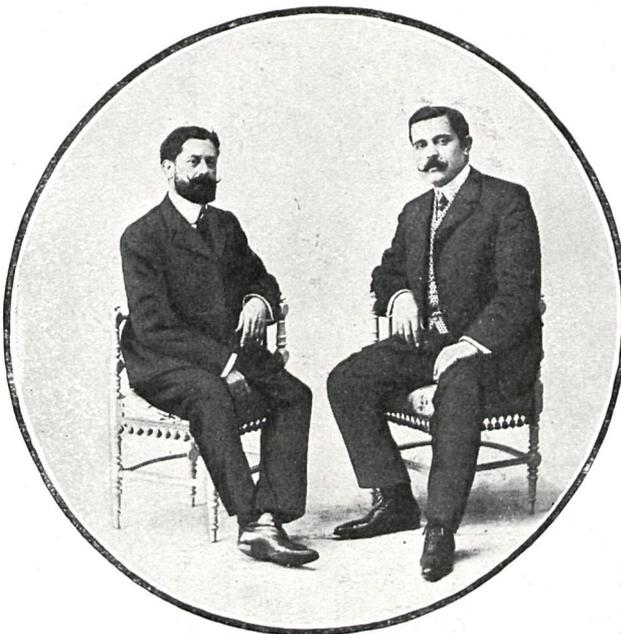
MANUEL  
(Sr. Guerra)

PRIMAVERA  
(Sr. Duval)

## LA MACARENA

SAINETE EN UN ACTO, DIVIDIDO EN CUATRO CUADROS, EN PROSA,  
ORIGINAL DE D. SEBASTIÁN ALONSO Y GÓMEZ, MÚSICA DE D. EMILIO LÓPEZ DEL TORO, ESTRENADO  
EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA EN LA NOCHE DEL 6 DE MARZO DE 1903

**R**ODANDO andaba *La Macarena* por los teatros de provincias, proporcionando pingües rendimientos á las empresas y á sus autores, cuando un empresario, el del Teatro de la Zarzuela de Madrid, tuvo la feliz ocurrencia de poner en escena *La Macarena*. Mal andaba de obras el popular coliseo de la calle de Jovellanos, y como lógica y natural consecuencia, mal también marchaba el negocio, puesto que todos hemos convenido en que *obras son amores...* cuando el lindo sainete de los señores Alonso y López del Toro se estrenó, siendo para el Teatro de la Zarzuela una especie de tabla de salvación, pues al decir de aquellos que están iniciados en los secretos



D. SEBASTIÁN ALONSO Y D. EMILIO LÓPEZ DEL TORO,  
AUTORES DE LA OBRA

Fots. Candela

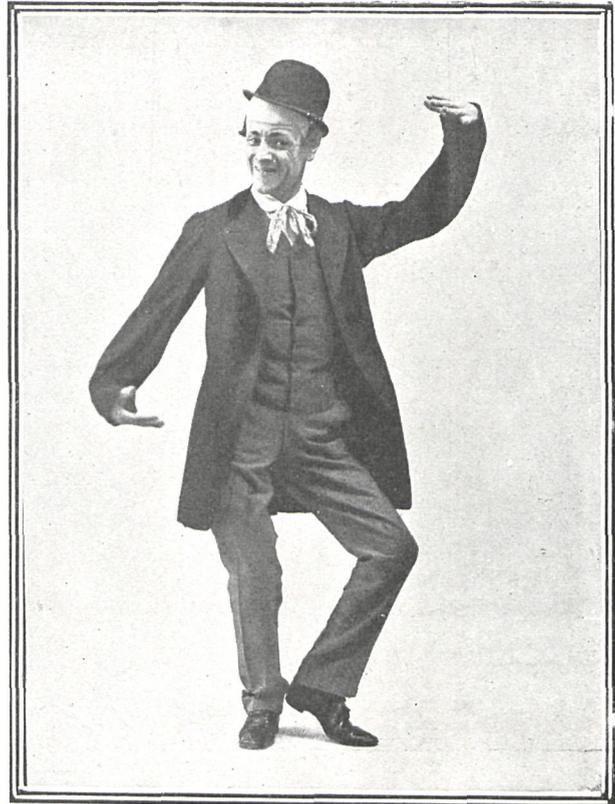
de bastidores, la empresa comenzaba á cansarse de perder dinero.

Pero llegó *La Macarena*, y las cosas cambiaron radicalmente de aspecto. El público se aficionó al nuevo sainete, y el Teatro de la Zarzuela se vió favorecido como ya hacía mucho tiempo que no estaba.

*La Macarena* es una obra que ha tenido la suerte de ser estrenada con admirable oportunidad. El público ya se iba cansando de dramas pasionales aderezados con música, pues los que van á los teatros por horas, por lo general, no quieren que les hagan llorar, sino todo lo contrario. Así fué que el público recibió con señaladas muestras de re-



CURRO CHABETA (Sr. Orejón) JOSELITO (Sr. González, A.)



CURRO CHABETA (Sr. Orejón)

gocijo la nueva obra, en la que hay mucha alegría y mucha gracia y no escaso conocimiento de la mecánica teatral, no obstante tratarse de un escritor que hace sus primeras armas en un género literario tan difícil como el dramático, y en el que han fracasado hombres de letras de mucho ingenio.

Divídese *La Macarena* en cuatro cuadros, desarrollándose el primero en el paseo denominado la Alameda de Hércules, en Sevilla, uno de los sitios más típicos de la hermosa capital andaluza. Empieza la obra con un lindo coro de niños y niñeras, en el que desde luego se adivina la experta mano de un buen compositor. Desde la primera escena nos enteramos que *Manuel* (señor Guerra), hermano de la linda aguadora *Lola la Macarena* (Srta. Taberner), reconviene á ésta por la predilección que dispensa á *don Luis* (Sr. Sigler), uno de los parro-



LOLA LA MACARENA (Srta. Taberner) Fots. Candela

quianos más asiduos del aguaducho y uno de los más rumbosos, olvidando que *Primavera* (Sr. Ibarrola) se está muriendo por ella. *Lola* asegura que entre ella y *don Luis* no media otra cosa que una buena amistad, y la escena termina marchándose *Manuel* á hacer coraje para matar á *don Luis* en la primera ocasión que se le presente.

El asunto capital de *La Macarena* se reduce únicamente á los amores de *Lola* con *don Luis* y á los celos que éste inspira á *Primavera*, protegido de *Manuel*; pero hay en la obra una colección de tipos puramente episódicos que prestan animación é interés al cuadro y le dan el colorido propio del lugar en que aquella se desarrolla. Todos estos tipos están dibujados de mano maestra, y dan lugar á escenas preciosísimas que hacen olvidar la acción principal del sainete, que solo sirve de eje en derredor del cual giran todos estos personajes.