

EL TEATRO

DIRECTOR
JOSÉ DEL PEROJO

PUBLICACIÓN MENSUAL

ADMINISTRACIÓN
57, SANTA ENGRACIA, 57



SRTA. LOPEZ MARTINEZ, PRIMERA TIPLE DEL TEATRO DE APOLO, EN «EL PUÑO DE ROSAS»

FOT. CANDELA



EL TEATRO

Núm. 27

Diciembre 1902



TEATRO DE APOLO.—«EL PUÑO DE ROSAS»
ROSARIO (Srta. Brú)

Fot. Candela



CRÓNICA GENERAL

DEL 28 de Octubre en que comenzó la temporada hasta hoy, mediados de Diciembre, ha estrenado la compañía del Español cinco obras grandes, y no solo no han dado ellas abasto al cartel devorador, sino que ha sido preciso aludir á algunas de repertorio, como el *Tenorio*, *El Vergonzoso en Palacio* y *Lo Positivo*. Parece que el hecho se presta á reflexiones interesantes. Ciertamente es que por tener cada semana tres funciones de abono, es necesario á aquel teatro variar el espectáculo con frecuencia; pero si las obras nuevas llegasen á la entraña del público, ¿se negaría este á que se las repitiesen algunas veces? Más repetidas que aquellas conocidísimas obras del repertorio, no lo serían, y á aquellas, sin embargo, va siempre con gusto el abono. Por otra parte, es indudable que si esas nuevas producciones hubiesen obtenido éxito del público, la empresa las hubiera representado mayor número de veces, dejando á salvo las funciones correspondientes á los abonados, si tan voraz y veloz fuera el apetito de éstos.

No quiere ello decir que la temporada del teatro Español sea mercantilmente mala. Al contrario; hace muchos años que no se ha en España ninguna tan fructífera. Tiene asegurados, de ocho funciones semanales, cinco «lentos», los de lunes, miércoles y viernes, y los de jueves y domingos por la tarde; pero es indudable que si las obras estrenadas fuesen buenas para el público, no se abstendría éste como se abstiene aquellos otros tres días en que la sala del Español recuerda un memorable artículo, *El frío del Español*, de Armando Palacio y de *Clarín* en sus interesantísimos anales literarios de 1881. Por esto creo que el renacimiento de aquel teatro, tan deslumbrador en las cinco funciones citadas, es la obra personalísima y, por consiguiente, transitoria, de dos artistas insignes, María Guerrero y Fernando Mendoza, muy gratos, además, al público madrileño.

Transitorio, sí. No hay fuerzas humanas que resistan el trabajo abrumador que el cartel del Español significa para artistas concienzudos. Aun á los que solo pusieran los sentidos y los músculos en esa tarea, rendiriales la pesadumbre de tanto trabajo. ¿Qué será para los que concurren á él con todas sus potencias y sentidos? No es la labor del

actor tan sencilla como creen los que la imaginan, reducida á aprender y componer un papel, para dar luego mecánicamente nuevas ediciones invariables de él. El actor-artista va en cada representación perfeccionando su obra, descubriendo en el personaje nuevos matices y hasta colores nuevos con que encarnarlos en la escena. ¿Cómo ha de ser posible esto, cuando un solo cuadro de compañía necesita variar de obra cada seis ó siete días, y, sobre todo, cómo no ha de ser enervante y agostador trabajo tan duro, desconocido y asombroso para los grandes teatros del extranjero?

Llévame ello á mi tema constante, que vengo predicando hace más de diez años: la decadencia del teatro serio en España, es consecuencia inevitable del divorcio evidente, más acentuado cada día, entre el público que ha de sostener á aquel y los literatos que han de formarlos. Es el mismo fenómeno que se da en la política, en la que el decaimiento cada día mayor y más funesto de la vida pública, es una derivación lógica del divorcio irreductible entre el mundo político y la masa nacional que le vuelve despreciativa, cuando no hostilmente, las espaldas. Y hasta en las causas determinantes de ambos fenómenos, en los últimos cuarenta años, hay la misma analogía: como el *charvanismo* abyecto y el doctrinarismo soñador han creado el político, los bufos y el romanticismo efecista han producido aquel fenómeno teatral.

Es indudable que la revolución del 68, aunque originada de una confabulación ambiciosa de políticos y militares, llegó á ser un movimiento que llegó hasta las entrañas de la nación. Aquella España que, durante cuatro siglos, apenas dos ó tres veces había sido algo más que «una expresión geográfica», mostróse entonces viva, real y en movimiento. ¿Por qué se perdió este en una esterilidad desconsoladora? Por dos factores principales: por los bufos y por los doctrinarios, por aquellas falanges de aventureros cuya codicia sin escrúpulos asqueó muy pronto á la opinión, y por aquellos doctrinarios elocuentísimos, desconocedores de la realidad nacional á cuyo remedio pretendían acudir con vanos y exóticos y desproporcionados ideales.

Ello se da en el teatro y en la literatura en general casi en los mismos términos. Se inició tam-

bién en esto un despertar, y bufos y doctrinarios se cuidaron de hacerlo infecundo, de ahogarlo á la postre. Mientras los primeros solicitaban al público con el sensualismo fácil, cómodo y regalado de espectáculos que solo á los sentidos, y torpemente, hablaban, los segundos, con efectismo relampagueante, con la violencia extrema de los conflictos dramáticos y de los procedimientos escénicos, irritaban el sistema nervioso del público, le soliviantaban la imaginación, rehuendo también el cultivo de su entendimiento y la conquista definitiva de su espíritu.

Sin opinión pública, no puede haber política fecunda y progresiva; como no puede crearse robusta y gloriosa literatura, sin ambiente literario. En España no tenemos hoy ni ambiente literario ni opinión pública, porque no es esta la que arman los periódicos y los profesionales de la política, ni aquel lo que unas pocas docenas de escritores hablan y discuten en domésticas tertulias y en mútuas censuras ó alabanzas.

No es que carezca España de inteligencias despiertas, de imaginaciones brillantes. Los autores que recientemente han estrenado, Echegaray y Sellés, Rueda y Benavente, son ingenios que, cada uno en su medida, harían su papel en cualquier literatura. El público ha visto sus obras, la crónica las ha cantado sin tasa ni regateo. Pasa el estreno, pasan aquellas funciones en que la moda y el buen tono, más que espontáneas aficiones, congregan al público, y la obra cae en una indiferencia general, en olvido absoluto é inmediato. Porque no hay armonía entre literatos y público, porque aquellos no aciertan á leer en éste, á inspirarse en lo que, si quiera sea vago é indeciso, lleva el público por dentro, dispuesto á brotar en cuanto en ello toque la varita mágica del arte creador, no ya de figuras y de fábulas, sino de reales y hondas emociones estéticas.

Muestra Echegaray en *Malas herencias* todas las galas de su talento, toda la fuerza seductora de su musa dramática. Tiene este drama mucho parecido con *El gran galeoto*, y aún los más apasionados admiradores de esta que consideran la obra maestra de Echegaray, ponen á aquella reparos y señalan en ella graves máculas, y no ha faltado quien hable de acentuada decadencia. No hay tal. Más bien se observa en la comparación de ambas obras un progreso evidente en la segunda. Son más sólidas las figuras y es algo más sobrio el lenguaje, aunque siempre pomposo y antiteatral el estilo. Lo que hay es que la piel del público está ya muy curtida, por lo mucho que sobre ella han actuado esas armas del insigne dramaturgo. La fiera ha tomado excesiva confianza con el domador, y no se asusta de sus gritos ni respeta ya la varilla de hierro que sirvió para domarla.

El conflicto dramático que el Sr. Echegaray desarrolla en *Malas herencias* no puede interesar, sino á condición de que interese el problema planteado. Si *Víctor* y *Blanca*, convencidos de que no debe sucumbir su amor al peso de la historia de los odios que separaron á sus padres, luchasen contra esa historia sin compartirla, hasta que el presente se impusiera al pasado, creo que el drama sería más interesante; pero no es así, sino en lo que se refiere á *Blanca*, acaso porque ésta es hija natural, que ni aún de oídas conocía á su padre hasta las vísperas

de sus desposorios con el hombre á quien ama. Este, Víctor, participa del prejuicio social que se alza contra su dicha amorosa, pues aún le molesta que Blanca misma hable del viejo Buitrago perseguido y muerto por la rencorosa venganza de Ibarrola.

Además, y ya lo he dicho en otro periódico, el público no puede interesarse en ese caso de odios implacables que Echegaray pinta. Ni se ve claro el motivo que los inspiró, ni es el odio estado moral frecuente en nuestros días. Se odian las clases, á muerte; pero los odios individuales no tienen la fuerza contagiosa de otros tiempos ni casi existen, sino en muy contadas ocasiones y en medios de ninguna cultura. Heredarse de padres á hijos ese odio, cosa es que nadie cree verosímil en nuestros tiempos y en nuestras sociedades numerosas. Capuletos y Montescos, como no sea en pueblos de escaso vecindario, parecen tipos tan remotos en la historia moral del hombre, como el megaterio en la historia zoológica. Es, en suma, *Malas herencias* un esfuerzo intelectual fracasado por desavenencia ideal entre el autor y su público.

En cierto sentido, el pensamiento generador de *La mujer de Loth*, de Sellés, viene á ser el mismo de *Malas herencias*. «No determinéis en absoluto vuestra vida por el impulso del pasado. Cada cual es y debe ser hijo de sus propias obras.» Y le sucede lo mismo que á Echegaray: él sienta la teoría; pero sus personajes no la practican.

No cae en esas profundidades Salvador Rueda con su obra *La Musa*. Es tendenciosa su obra; pero no trata de alumbrar abismos morales, sino de poner las luminarias del amor á la belleza en la prosa de la vida contemporánea. La tesis parece sugerida por Ruskin. Es, como obra poética, un idilio delicioso, de gran ternura y de plácida belleza; pero no es obra teatral. El que le guste á algunos aun como tal, no es razón para imponerla á la mayoría, ni para afirmar que debe agradarle. En el teatro, abierto á todo el mundo, el gusto de las mayorías es el que impera, el que deben estudiar los autores que aspiren á obra durable, á labor fecunda y de trascendencia social. Por excelente que sea la producción escénica, si no llega más que á selectas minorías, más bien será un mal que un bien, puesto que empuja aún más á los que ya desertaron de las banderas del arte grande.

De análogo defecto adolece el *Alma triunfante*, de Jacinto Benavente. El entusiasmo de la minoría de refinados, contrasta con la indiferencia del público, de la gran masa de los espectadores aun en la noche de estreno. Tiempos en que apenas se cumple con el deber, no pueden ser favorables á la exaltación de los grandes sacrificios, singularmente cuando son de tan sutil y delicada espiritualidad como el que ha inspirado la comedia de Benavente.

¿Que el ideal de la belleza, y el sacrificio generoso, y la emancipación del pasado, son cosas que hay que recetar á la sociedad presente? ¡Quién lo duda! Pero no basta recetar las medicinas; hay que tomarlas, y si ellas no se dan en forma de que el enfermo las trague y las asimile, perdida quedará la ciencia de los grandes médicos, por debajo del arte rutinario de los curanderos charlatanes.

SALVADOR CANALS



ESCENA FINAL

Fot. Compañy

AURORA

DRAMA EN TRES ACTOS Y EN PROSA, ORIGINAL DE DON JOAQUÍN DICENTA

LA compañía de García Ortega ha comenzado muy brillantemente la anunciada serie de estrenos, poniendo en escena el drama de Dicenta que tan extraordinario éxito obtuvo en Barcelona, rotulado *Aurora*.

Estemos ó no conformes con Dicenta en cuanto á las ideas profesadas por el ilustre dramaturgo se refiera, hemos de reconocer por lo menos á su drama dos cualidades: honradez de propósito, tomadas las cosas desde un punto de vista muy radical, y valentía para rea-



AURORA
(Sra. Nestosa)

MANUEL
(Sr. García Ortega)

Fot. Compañy

lizarle. El temperamento literario de Dicenta es sobradamente conocido para que necesitamos hacer aquí análisis de él y para que sea necesario decir siquiera cuáles son las tendencias de su nuevo drama; sobre que por todos podían ser profetizadas, el mismo Dicenta las expone muy claramente en algunos párrafos de la *Carta-prólogo* que ha publicado con su obra:

«¡Prólogo!!!...— exclama— ¿Para qué?... Decir los móviles que me impulsaron á escribir *Aurora*, fuera inútil. Quien, como yo, procura, desde su humildísima esfera de acción, colaborar al triunfo



SRTA. CARMEN FERNANDEZ, PRIMERA TIPLE DEL TEATRO DE ESLAVA
FOT. FRANZEN

de las nuevas ideas, de las que tienen por objeto convertir esta sociedad de oprimidos y opresores, de opulentos y de mendigos, de verdugos y víctimas, en dichoso y amplísimo hogar de hermanos, de compañeros, de seres iguales, aleccionados en el bien y regidos por la justicia, ni necesita hacer profesiones de fe, ni explicar qué móviles le hacen escribir obras del género á que pertenece mi *Aurora*.

Aurora no significa, para mí, una obra literaria; significa el cumplimiento de una obligación, de un deber de conciencia.

Sí, amigo mío; hay que HACER HUMANIDAD NUEVA, destruyendo preocupaciones, costumbres, fanatismos, explotaciones y codicias, que producen la ruina, el envilecimiento y la miseria de las humanidades presentes y son rémora y obstáculo para el progreso de las humanidades futuras.

con el común sentir y con el común pensar de las gentes.

Tales como son Dicenta y su drama, el público tiene perfecto derecho á tomarlos ó dejarlos; pero en todo caso habrá de reconocer al dramaturgo una virtud, la de la franqueza, por la cual pueden perdonársele muchos pecados.



El argumento de *Aurora* es el siguiente:

Un general, más famoso por sus intrigas políticas



Fot. Compañy

PETRA
(Srta. Sampedro)

AURORA
(Sra. Nestosa)

A este fin, justo y noble, debemos contribuir todos los hombres de buena voluntad, desde el sitio en que la suerte nos haya colocado y valiéndonos de cuantos recursos materiales é intelectuales nos concedió la Naturaleza. Lo contrario fuera una insigne cobardía y una gran maldad.»

Quien después de tan francas explicaciones lea ó escuche *Aurora*, no tiene por qué llamarse á engaño ni menos aún por qué sorprenderse ante cosa que sin semejante exordio no podrían menos de extrañar, puesto que chocan muchas veces, no siempre,

y por sus especulaciones coloniales que por sus hazañas militares, dejó al morir una fortuna de cinco millones de pesetas para que fueran entregadas á una comunidad de monjas que administra don Homobono, pero á condición de que las monjas den dos millones á Matilde y Manuel, sobrinos del general, el día en que contraigan matrimonio. Caso de no verificarse éste, las monjas seguirían disfrutando de la fortuna íntegra.

El enlace es, pues, cosa resuelta entre la familia