

# EL TEATRO

DIRECTOR  
JOSÉ DEL PEROJO

ADMINISTRACIÓN  
57, SANTA ENGRACIA, 57



SRTA. LUCRECIA ARANA, EN «DE VUELTA DEL VIVERO»

FOTOGRAFIA DE CALVET

A. Duval



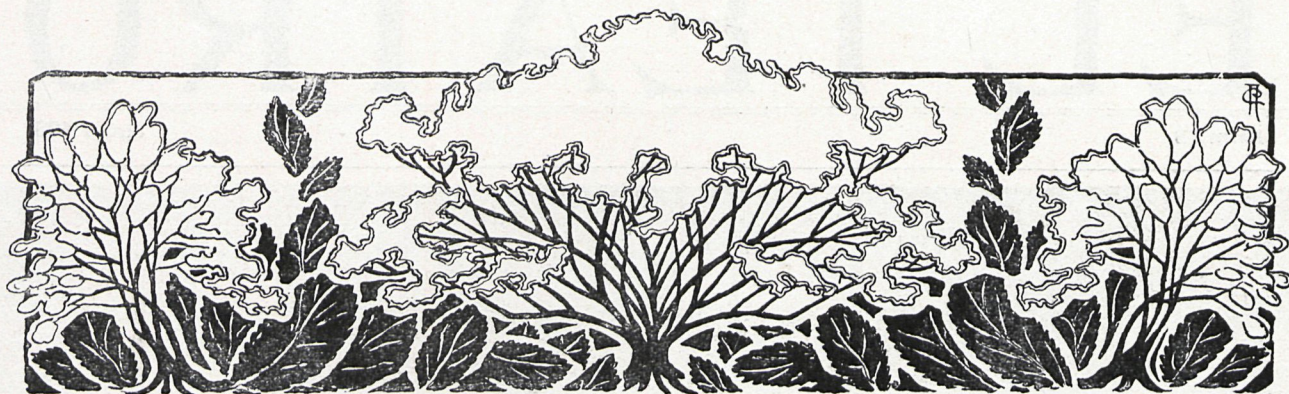
# EL TEATRO

Núm. 8

Junio 1901



SRTA. LUCRECIA ARANA, EN «DE VUELTA DEL VIVERO»  
FOTOGRAFIA DE CALVET



## CRÓNICA GENERAL

**P**ODRÁ faltar en la primavera madrileña el huésped eterno del Abril florido, pero en cambio, los huéspedes que nunca faltan durante ese hermoso período del año, son los actores extranjeros. En cuanto llega Pascua florida, ya se sabe, en los escenarios de nuestros teatros grandes, el habla de Lope es sustituida por la lengua de Goldoni ó de Molière.

En esta primavera hemos podido disfrutar de ambos idiomas, del italiano en la Comedia y del francés en la Princesa.

Italia Vitaliani, cuyo talento es muy superior al de otras actrices extranjeras que asombraron al público madrileño, ha pasado entre nosotros poco menos que inadvertida; la prensa, que en punto á teatros suele pecar más de benévola que de severa, ha tratado á la eminente actriz con marcado desdén; y los espectadores, que tan á menudo se dejan engañar por el reclamo y explotar por la codicia de la reventa, han «brillado por su ausencia» en la elegante sala del teatro de la calle del Príncipe.

Cierto que la compañía de la Vitaliani ha dado preferencia á producciones de escaso valor literario, ó á otras, que teniéndolo, son ya demasiado conocidas del público. Pero si esto es así, no es menos verdadero que ni grandes obras como *María Stuardo*, *Hedda Gabler*, *Comme le folle* y otras de fama europea, representadas de modo admirable por la artista italiana y muy discretamente por su compañía, han logrado atraer, fuera de los días de moda, al público madrileño.

Bien es verdad también que nuestro público suele tardar en enterarse del mérito de las actrices extranjeras que nos visitan.

La primera temporada que Teresa Mariani trabajó en nuestro Teatro de la Comedia fué poco menos que un desastre, y eso que entonces figuraba en el *elenco* un gran actor, Paladini. En cambio, cuando al año siguiente volvió la simpática artista, logró hacer un abono nutridísimo y las representaciones se contaban por llenos, hasta el extremo que se vió precisada á abrir dos nuevos abonos y prolongar su estancia en Madrid durante todo el mes de Junio, realizando una ganancia muy importante.

¿A qué obedeció ésto? No se sabe. No debió ser porque la compañía fuera mejor, pues en esta segunda campaña de la Mariani en la Corte los elementos que trajo en su compañía eran bastantes inferiores, empezando porque la dirección ya no estaba á cargo de Paladini.

Es posible que á Italia Vitaliani esté reservada esta suerte también.

Quizá, si vuelve á visitarnos la próxima primavera, logre hacer una campaña más productiva que la del año actual.

Por lo pronto merece consignarse un hecho, y es que las últimas funciones han estado mucho más concurridas.

Durante la última semana el teatro de la Comedia ha sido el centro de la moda, el punto de reunión de lo más escogido de la sociedad madrileña.

Discípula y pariente de Eleonora Duse, Italia Vitaliani ha copiado de tan gran maestro la sobriedad en la acción, la naturalidad en el decir, la verdad en la expresión de los afectos y de las pasiones. Como todo gran artista escénico, sabe la Vitaliani que la verdadera dificultad del actor consiste en saberse despojar, por decirlo así, de su propio ser para asimilarse el carácter del personaje creado por el dramaturgo. El pintor se vale del color y de la línea para animar sus lienzos, el escultor del cincel y del mármol, el músico del sonido; el actor no tiene más medio de expresión que su propio sér, su alma y su cuerpo.

La Vitaliani posee el secreto de anular su individualidad, de olvidarse de sí propia para ser lo que el papel por ella interpretado exige que sea. Viven sus personajes, y de tal modo, que sin esfuerzo las lágrimas acuden á sus ojos como si las penas fingidas fuesen sus propias penas.

El trabajo que durante toda la temporada ha pesado sobre la eminente artista, ha sido enorme. A pesar de esto, ni un solo momento ha decaído en espíritu y ha conseguido grandes y legítimos triunfos.

A la Vitaliani se debe que obras ya sancionadas por nuestro público y que no habían alcanzado grandes aplausos, hayan sido ahora recibidas con entusiasmo. La comedia de Giacossa, *Come le folle*, es una demostración de esto. Cuando Teresa Mariani nos dió á conocer la obra que tanto éxito había alcanzado en Italia, el público la recibió friamente. Ahora que la Vitaliani ha interpretado la difícil parte de *Nenel* comunicándola todo el fuego de su temperamento artístico, la comedia de Giacossa ha logrado impresionar y conmovir hondamente.

A pesar de tan relevantes dotes y del esmero con que la artista italiana ha trabajado, estuviera ó no vacía la sala, es lo cierto que, como más arriba dije, su labor ha sido casi un secreto para el público de Madrid.

Por el contrario, las diez funciones que dió en el teatro de la Princesa la troupe de Mlle. Sully, fueron presenciadas y aplaudidas por la sociedad más encopetada y elegante de la Corte. Las operetas de Offembach, tan tristemente célebres en la época del segundo imperio en Francia (puesto que ellas fueron como el canto de orgía con que el pueblo francés se precipitó en la vergüenza de Sedán), y que aquí en España hacen á la memoria el período nada glorioso de lo bufo, se oyeron con deleite y se

acogieron con aplauso. *La bella Elena*, *Barba azul*, *La gran Duquesa* con sus desnudeces, sus patochadas, sus grotescos anacronismos y sus pasces de can-can, evocaron quizás en más de una jaimona retocada y en algún caballero teñido, el recuerdo para ellos feliz de aquel tiempo en que Arderius divertía con farsas francesas traducidas al español, al pueblo soberano.

Solamente por esta evocación de lo pasado, puede explicarse que el público sufriese con paciencia las representaciones de la compañía Sully. A excepción de esta *divette* linda de rostro, agraciada en sus modales y de voz agradable y refinada, todo lo demás que se aplaudió en la Princesa era más propio de un café cantante de segunda fila que de un teatro de primer orden.

El moderno repertorio con que nos obsequió la *troupe* de Mlle. Sully justifica la decadencia del género. *Les petites Midm* y *Les 28 jours de Clas retie*, cuyos estrenos fueron anunciados pomposamente, son dos delicadas majaderías que únicamente en francés pudo tolerarlas nuestro público.

Para bien del arte verdadero, la compañía francesa, después de solas diez funciones, fuese con la música á otra parte... creo que á Lisboa... Allá los portugueses se las compongan con ella.

En tanto que funcionaban las dos compañías extranjeras, los teatros de Apolo y de la Zarzuela seguían disfrutando del favor del público. Los dos teatros han tenido la suerte de tropezar con obras de las que dan honra y provecho. Han sido estas *La barcarola* y *La buena ventura*. Tiempo há que Sellés, que tantos y tan legítimos triunfos alcanzara en el drama, queriendo demostrar que quien es capaz de realizar lo más puede realizar lo menos, escribe obras del género chico.

No sé por qué especie de preocupación que tiene mucho de orgullosa los autores de dramas ó de comedias en tres actos, desdennan *descender* á escribir sainetes, piezas ó comedias en un acto, como si ésta clase de obras no perteneciese á la literatura ó como si el arte se estimase por el peso. En todo tiempo los más insignes autores no han tenido á menos componer sainetes, pasillos y entremeses: la misma pluma que escribió *La vida es sueño*, escribió también *El dragoncillo*. Y en nuestros tiempos, Tamayo, autor de *Un drama nuevo* lo es también de *Más vale maña que fuerza*.

Digo esto, porque no ha faltado quien censurara al

autor de *El nudo gordiano* por haber escrito *La balada de la luz* y *La barcarola*.

En esta zarzuela, Sellés, secundado por los maestros Caballero y Lapuerta, se ha apartado por completo del patrón chulesco tan en boga durante largos años en los teatros por horas. Con una fábula poética muy sencilla, pero adornada con mucho *clair de lune*, con artísticas fiestas, con bellas decoraciones y con alguna tirada de sonoros versos, Sellés ha hecho no una obra maestra en su género, pero sí un libro de zarzuela entretenido, decoroso y mucho más cerca de la verdadera belleza que los sainetes chocarreros ó cursis de posturas románticas y golfos caballerescos, que tanto han contribuído á corromper el gusto del público y quizás á fomentar en él vicios y malas pasiones.



ITALIA VITALIANI  
FOT. DE SCATTOLA

las de ese collar que engarzado en el hilo de sus *Novelas ejemplares* ofreció el célebre manco á nuestra gloriosa literatura.

Quisiera Dios que nuestros buenos escritores, inspirándose en la tradición literaria española, al propio tiempo que enriquezcan las letras patrias con obras originales, atiendan también, por medio de hábiles adaptaciones, á poner al gran público en comunicación con nuestros grandes ingenios, á la verdad un poco olvidados.

Muy meritoria es también la labor literaria realizada por los señores López Ballesteros y Fernández Shaw en compañía del maestro Vives, al adaptar á la escena con el título de *La buena ventura*, *La Gitanilla*, de Cervantes.

No es tarea fácil convertir una novela en comedia dándole á ésta la animación, la viveza y la energía que exige el teatro, sin desvirtuar los caracteres y la misma acción creados por el novelista. La imaginación de éste difiere mucho de la del autor dramático y cómico. Solo con un esfuerzo poderoso auxiliado de un buen ingenio puede verificarse una transformación que acaso presente si no mayores, tantas dificultades como escribir una obra original.

Sea de esto lo que fuese, lo cierto es que los autores de *La buena ventura* han vencido en el arduo y noble empeño, ya intentado por otros escritores, de llevar al teatro sin desnaturalizarlos ni borrar en ellos lo que pudiéramos llamar el sello de fábrica, una de las mas hermosas perlas



CUADRO III.—SRES. RODRÍGUEZ Y CODORNIÚ, SRTA. BRÚ Y SR. ONTIVEROS

## LA BUENA VENTURA

ZARZUELA EN UN ACTO Y CINCO CUADROS, INSPIRADA EN UNA NOVELA DE CERVANTES, Y ESCRITA POR LOS SRES. FERNÁNDEZ SHAW Y LÓPEZ BALLESTEROS, MÚSICA DE LOS SRES. VIVES Y GUERVÓS

SON verdaderamente halagüeños para el arte los nuevos rumbos que toma el llamado *género chico*. Desaparecieron ya—al parecer para siempre, y á Dios sean dadas—los sentimentalismos chulescos que nuestros autores han venido escribiendo y haciendo representar por espacio de algunos años; rara vez aparecen sobre la escena los consabidos guardias de seguridad y los horteras románticos, y en cambio, adviértese en las últimas obras estrenadas cierta tendencia á afinar el género, á darle más consistencia y mayor importancia literaria.

Ya era hora, porque el público estaba aburrido viendo que el mismo asunto servía de patrón cortado para todas las obras, y que el chulo llorón que con tanto acierto supo pintar Ricardo de la Vega en *La verbena de la Paloma*, presentábase en cuantos sainetes y zarzuelas escribían los autores, si bien disfrazado bajo formas distintas, conservando, no obstante, el mismo carácter é idéntica manera de ser.

Además, el público es cada día más exigente. No se contenta ya con que le den zarzuelitas de más ó menos efecto, y retruécanos y frases retorcidas. Quiere, por el contrario, que la obra responda á un fin, que el asunto que la sirva de base, aún careciendo de novedad, esté bien tratado, que los personajes que en la obra intervienen tengan carácter definido y, por último, preocúpase ya de la forma y sabe distinguir lo que es bueno del falso relumbrón.

Debemos congratularnos de este resultado que siempre redundará en provecho del público, harto ya de la bazofia que le venían sirviendo en los teatros de la Corte, imponiéndole á la fuerza cientos y cientos

de representaciones de obras que jamás merecieron el honor de ser puestas en escena.

Claro es que aún, de vez en cuando, nos sorprende ver que asalta el cartel alguna zarzuela de esas que podríamos llamar del *antiguo régimen*, y cuya representación nos indigna, pero la culpa de esto la tiene cierta parte del público que todavía se divierte con la incongruencias y *astracanadas* de gusto perverso que hemos venido padeciendo largos años. Y no solo el público tiene culpa en esto: tiénela también empresarios y autores, porque en ocasiones se

*complican* para estrenar una obra, lo mismo que pudieran ponerse de acuerdo policías y timadores para dar un golpe de mano. Díganlo si nó esas obras que se estrenan á traición en las tardes de Pascua de Navidad y fiesta de Inocentes, que suelen ser verdaderos atentados al sentido común, y que luego vemos representar cientos de noches, ni más ni menos que si se tratara de joyas literarias.

Todo esto acabará, porque afortunadamente va siendo cada día mayor la cultura del público. Este ya no se deja engañar fácilmente y, sobre todo, aprovecha cuantas ocasiones se le presentan para significar su entusiasmo cuando la mercancía lo merece.

Una prueba de esto ha sido el estreno de la *La buena ventura* en Apolo, verificado el treinta de Abril próximo pasado.

Los señores Fernández Shaw y López Ballesteros, distinguidos y



La Carducha, SRTA. PINO



SRTA. MATILDE PRETEL, EN «LA BUENAVENTURA»

FOTOGRAFIA DE AMADOR





CUADRO III. — *La Carducha*, SRTA. PINO, y *Preciosilla*. SRTA. PRETEL

correctos literatos, fueron á buscar en una novela de Cervantes el asunto que sirve de base á *La buena ventura*; y que no arduvieron desacertados en la elección al escoger *La Gitanilla* para hacer una zarzuela, lo demostró el público la noche del estreno, premiando con sus aplausos la labor de los autores.

No han seguido á Cervantes paso á paso en su obra los señores López Ballesteros y Fernández Shaw, al trazar el plan de *La buena ventura*. Limitáronse á inspirarse en el asunto de la novela *La Gitanilla*, dándola una solución bien distinta.

*La buena ventura* consta de cinco cuadros, de los cuales los dos primeros desarrollánse en Madrid, el tercero en un mesón de la huerta de Murcia y los dos restantes en Madrid otra vez. La época elegida por los autores ha sido el siglo XVII, y en el primer cuadro vemos resucitada, gracias á Amalio Fernández, la Plaza de Santa Cruz, destacándose en primer término la iglesia de Santo Tomás, más allá la antigua cárcel de la Villa, y al foro el principio de la calle Imperial y la entrada á la Plaza Mayor.

Al levantarse el telón, caballeros, estudiantes y soldados pasean por delante de la iglesia esperando la salida de la gente que oye la misa, y, para amenizar el cuadro, los autores han colocado un número de introducción, en el cual varias floristas ofrecen ramos á los caballeros

mientras estos las requiebran. Terminada la misa, salen los fieles de la iglesia y llega el Corregidor, acompañado de su esposa y del Secretario, de los cuales se despide don Juan de Cárcamo que parte para Flandes. Antes de que don Juan termine de hablar con el Corregidor, entra en escena Centella, corchete diligente que en nombre de una taifa de gitanos pide permiso al Corregidor para que estos puedan celebrar sus bailes en las calles y recoger limosnas, permiso que el Corregidor niega terminantemente, y que luego otorga al enterarse de que los gitanos han ofrecido á Centella media onza si logra la autorización. Inútil es decir que la media onza desaparece en los bolsillos del Corregidor, el cual se marcha escoltando á su mujer que sale del brazo del Secretario.

Quedan solos en escena don Juan y Centella. Aquel sospecha que entre los gitanos pueda estar *Preciosilla*, una hermosa gitana que le ha enamorado y á la que busca por todas partes, y pregunta al corchete las señas de ella. Centella muéstrase un poco reacio, y el enamorado manco le ofrece un centén.

El corchete no acaba de conformarse con la dádiva; D. Juan, entonces, para obligarle á decir todo cuanto sepa, y conociendo que el dinero es la debilidad de Centella, le promete dos centenes. Centella hace la siguiente minuciosa pintura de la gitana:



El Secretario



Doña Sol