

EL TEATRO



DIRECTOR
JOSÉ DEL BARRIO

ADMINISTRACION
57 SANTA ENGRACIA 57



Fotografía de Portela

LORETO PRADO, EN LA ZARZUELA «VENUS SALÓN»

Fotografado «Nuevo Mundo»

EL TEATRO

Núm. 3.º

TEATRO CÓMICO

Enero 1901



Fotografía de Portele

LORETO PRADO

Fotografiado «Nuevo Mundo»

X



CRÓNICA GENERAL

HABLEMOS un poco de las últimas novedades escénicas con los lectores de EL TEATRO.

Díaz de Mendoza celebró su *serata d'honore*, como dicen los italianos, con *El loco Dios*, es decir, con la obra que marca en su carrera, no sólo el mayor y el más legítimo de sus triunfos, sino el momento culminante de una evolución artística, muy rápida, por cierto, y muy completa, en que sus facultades de actor aparecen definitivamente fijadas con vigorosa seguridad. —¿Cuánto tiempo hace que Mendoza pisa la escena?— Escasamente cinco años. No contemos sus ensayos anteriores en las representaciones aristocráticas. Cuando Mendoza se presentó al público, como aficionado, en *Mariana* y en *Don Alvaro*, era, perdón por la aspereza del recuerdo, un cómico detestable. Aun me parece verle en el proscenio del Español pisándose los hábitos y poniendo en caricatura al trágico fraile, cuya frente besa la fatalidad con helado beso. Cuando Don Alvaro se arrojó aquella noche á las alas, yo pensaba: «estréllate, hijo, que bien empleado te está». Estas remembranzas no pueden molestar al aficionado de ayer y mucho menos al ilustre actor de hoy. El genial Antonio Vico comenzó mucho peor; dicen—yo no lo he visto—que le silbaban desafortadamente. Y, sin embargo, es el gran Vico, es el artista de la inspiración avasalladora.

Pocos meses después de aquella representación de *Don Alvaro*, Mendoza se presentó en Madrid formando parte de la compañía de María Guerrero, de la cual era director, *in partibus*, Ricardo Calvo. Aunque me lo hubieran jurado frailes descalzos no hubiera creído en los futuros éxitos de Mendoza la noche en que interpretó temerariamente la inmortal obra del duque de Rivas; pero á las pocas semanas de inaugurarse la temporada en la Princesa, le vimos representar un papel secundario en el drama trágico de Guimerá, *María Rosa*. ¿Lo recuerdan los lectores de EL TEATRO? Aquel pobrete harapiento, aquel azota-caminos que mordía con ansia un pedazo de pan duro y negro en la cuneta de la carretera, era Mendoza; aquel personaje arrancado por el autor á la realidad de la miseria proletaria, era Mendoza, aquel jornalero que hablaba toscamente, copiando del natural la figura con una fidelidad pasmosa, era el aristocrático aficionado, el *mundano*, del cual solo se esperaba que llevara bien el frac en escena y no se sobora los zapatos al sentarse, como suelen hacer otros apreciables actores.

Desde aquella noche hubo indicios muy razonables para esperar que Fernando sería, con el tiempo, un buen actor. No; aquello no era ya la caricatura del fraile de marras. El estudio del vagabundo de *María Rosa* implicaba una discreción, un acierto, una seguridad poco comunes.

En aquella transformación, en quella penetración de un personaje tan radicalmente opuesto al *Fontanar* de los salones, estaba en germen una de las facultades más sobresalientes de Mendoza. La facilidad para el cambio de medio; esa peculiar aptitud del notable actor que llamaba recientemente la atención de Fouquier.

Luego el teatro clásico, la musa de nuestro siglo de oro, fecunda educadora de artistas, dió á Mendoza la pureza de la dicción, los matices, las tonalidades. Los complicados discreteos de la época fueron para el actor como un ejercicio continuo: las piedrecillas de Demóstenes. El estudio ha completado al actor; su buen gusto le ha hecho salvar todos los escollos.

Como vidas artísticas que van juntas por un mismo cauce, cuando Mendoza llega al dominio absoluto de sus facultades y á la madurez de su talento, llega también María Guerrero. Los aplausos tributados á *Gabriel Medina* se confunden con las ovaciones hechas á la reina loca del hermoso drama de Tamayo. María ha probado, como nunca la flexibilidad de su temperamento artístico; graciosa, voluble, sugestivamente coqueta en las magistrales escenas del socarrón fraile mercenario; apasionada hasta el crimen, con obstinación de hembra temeraria, en la arrogante *Cassandra* de Lope; poética y sentimental, en *Virginia*; torturada por los celos en el drama histórico de Tamayo; bravía, como las olas que se estrellan en los acantilados de la costa, en *Lahija del mar*; enigma viviente, esfinge moderna agitada por todas las convulsiones del alma femenina, en *Mariana*, de Echegaray...

En la noche de su beneficio su cuarto se cubrió de flores. Hasta el Ayuntamiento le ofreció su *bouquet* de retórica en un mensaje que parece un acto de contención.

El cuadro dramático de los señores Quintero es un boceto, cuatro rasgos, lo que los pintores llaman una mancha de color. Pero yo, que no tengo obligación de ajustarme á la estrecha disciplina del crítico, voy á decirles mi impresión á los lectores de EL TEATRO. Si los Quintero amplifican algún día el pensamiento de *La pena*, si hacen el drama dando á la acción el desarrollo proporcionado, es muy posible que no se sienta con la misma intensidad la belleza del primoroso *apunte*. Sí; todo aquello pasará precipitadamente, sin claro-oscuro, con rapidez de cosmorama; pero es esa vaguedad misma, esa inconsistencia, esa penumbra en que las figuras aparecen, lo que constituye, á mi juicio, el mayor encanto del boceto. La idea es noble, es hermosa, y tal como está expresada, llega á los corazones. Hay muchos cuadros que no llegan á tener nunca el valor artístico, la frescura del boceto. —¿Pero qué es *La pena*? preguntarán con razón los lectores.—Lo diré en cinco líneas: es el sentimiento más honrado redimiendo la vida de sus impurezas; es el santo amor de los padres por los hijos uniendo, con la doble cadena del dolor y el recuerdo, dos almas separadas: es una pobre niña que se muere y al morir reconcilia á sus padres junto á su blanco féretro de virgen...

Réjane, *estrella* dramática, ha cruzado, como una estrella errante, por la escena de la Comedia. El *Demi monde*, de Dumas, es harto conocido para que hablemos de él. *Silvia ó la curiosa de amor* es un disparatón erótico que no perdonaría monseñor Dupanloup, á pesar de su transigencia con el desnudo artístico de buena ley.

Queda, pues, y en verdad que merece la pena de decir dos palabras, la obra de Mr. Briex titulada *La Robe Rouge*.

La teta es una violenta sátira contra la Justicia histórica. Briex la pinta corrompida por sus complacencias serviles con la política y el caciquismo. No se vende por dinero; pero en vez de danzar, como los judíos de la Biblia, en torno del becerro de oro, danzan en torno del *Palai Bourbon* y del *Louembourge*. En todas partes y en todos los organismos sociales, aparece hoy el *homo duplex*, rígido, tal vez en la vida privada, pero dispuesto á las más criminales benevolencias y á una moral acomodati-

cia, tratándose de la vida pública. El *homo duplex* deshonra las modernas democracias; y las deshonra por una sonrisa, por una promesa, por un halago. La ley, para limitarnos á la obra de Brioux, que resiste al oro, se convierte en tela de araña, que solo enreda al débil en cuanto se establece el contacto entre la Justicia y la intriga política.

Brioux, para probaros su tesis, os presentará un Tribunal de provincias que llega, *por complacencias y por pequeños apetitos*, hasta la infamia. Dos desdichados, dos inocentes que caen en la tela de araña saldrán de ella sin honra, sin hogar, sin familia. La solución del drama es anarquista. ¿No sirve la Justicia? Pues se destruye. La víctima mata.

La Robe rouge es un ataque más á las clases directoras. En definitiva, casi toda la obra del siglo que acaba de expirar, tiende á combatir conceptos y organismos esenciales.

Es un error creer que la crítica de negaciones es la característica de las postrimerías de la muerta centuria. Dickens, Gógol, Balzac, tres precursores, han descargado terribles golpes de piqueta sobre las clases directoras. Dickens las abrumaba con su sarcasmo británico, Gógol las combatía con cierta melancólica piedad, Balzac las retrataba con fidelidad terrible. Recientemente, Ruskin, un sociólogo, las abofetea. Dostoyouski y Tolstoy, avanzan más: hablan de la institución Justicia, de la institución Ejército, de la institución Iglesia, no como organismos que necesitan ser regenerados, sino como organismos sin razón de ser. Recuérdense *La casa de los muertos* y *Resurrección*. Zola en *Germinal* lanza su anatema contra las clases directoras del trabajo, en *L'Argent* contra las clases directoras del dinero, en *Roma* contra las clases directoras de la conciencia. Ibsen y Sudermann, destruyen los conceptos históricos de la familia, del honor, del hogar; y allí donde la protesta literaria figura en segundo término, como en Alemania é Italia, surge airada en la filosofía ó en la ciencia jurídica.

Toda la entraña de este movimiento, en lo que se refiere á las personas que encarnan el principio de autoridad, pudiera concretarse en la frase de un personaje Shakespiriano: «Es una calamidad horrible, que los ciegos sean guiados por los dementes.»

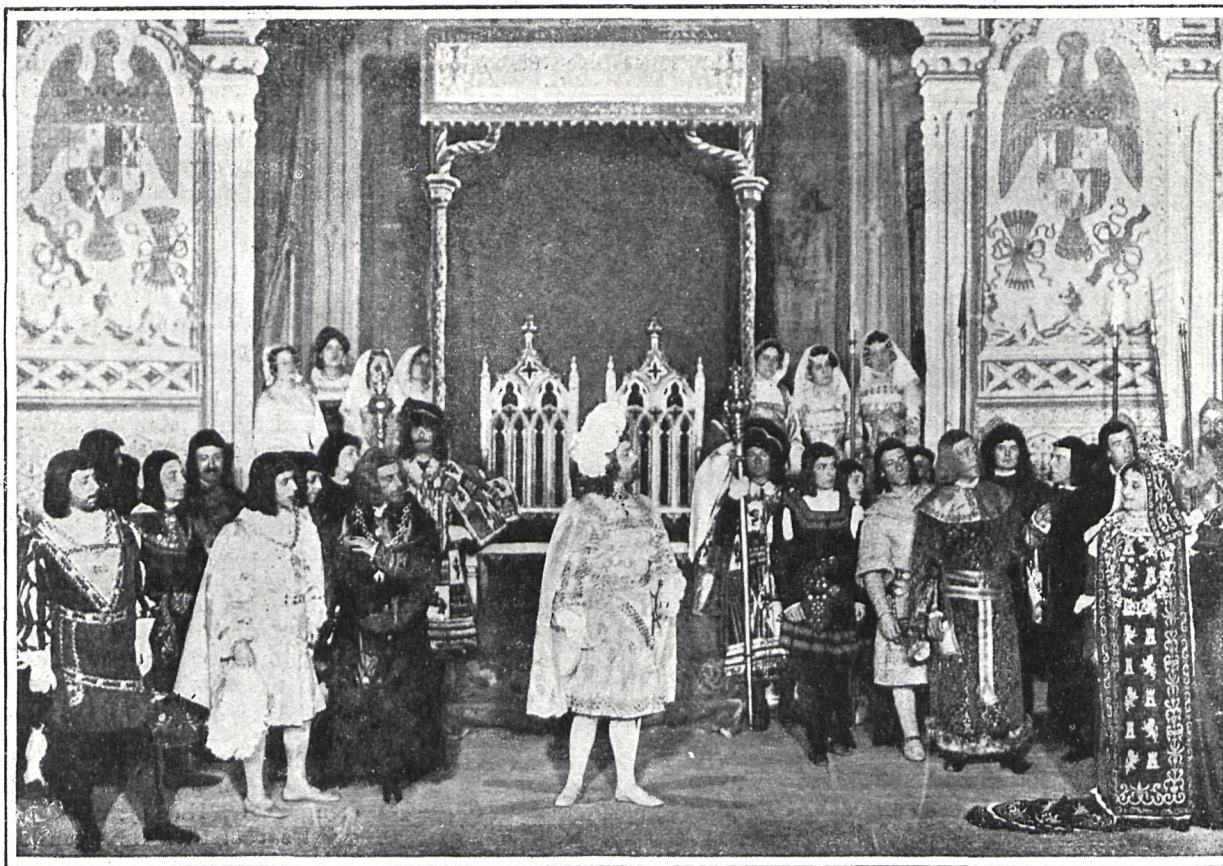
Los *dementes* de la obra de Brioux, son quizá los más peligrosos.

En el Español se ha inaugurado la segunda temporada. Esperemos nuevas representaciones para formar un juicio imparcial.

LUIS LÓPEZ BALLESTEROS



MADAME REJANE



ACTO IA. — *El Rey*, SR. MENDOZA; *la Reina*, SRA GUERRERO, y nobles y damas de su corte.

LA LOCURA DE AMOR

DRAMA DE D. MANUEL TAMAYO Y BAUS, EN CINCO ACTOS, REPRESENTADO EN EL TEATRO ESPAÑOL

No está demostrado que á doña Juana, hija segunda de los Reyes Católicos pueda con rigurosa exactitud aplicarse el calificativo de *loca* con que la historia y la tradición la designan. El amor, en efecto, cuando traspasa los límites de lo corriente, presenta aún en las personas más normales y equilibradas, caracteres de enagenación mental. «Locura de la Cruz» llamó, si mal no recuerdo, San Buenaventura al amor divino de San Francisco de Asís; en la mística exaltación de Santa Teresa de Jesús, han creído ver algunos pensadores fenómenos histéricos y safo, Marco Antonio, Heloisa... parecen dementes cuando se les juzga con la fría serenidad de la razón. La mediocridad suele explicarse todo lo que no comprende en las almas humanas, llamándolo *locura*. Doña Juana, al decir de los cronistas de su tiempo, era mujer de muy juicioso discernimiento en todo aquello que no se relacionaba con sus amores. De su cordura en graves asuntos de gobierno, dan fehaciente testimonio sus cartas, y muchas decisiones de

su reinado. Lo que perturbaba su razón y rompía el freno de su voluntad, era el amor arrebatado que sentía por su

marido. Doña Juana no era hermosa; su esposo la desdenaba, y hasta la trataba á veces con brutal grosería. El desvío y las infidelidades de D. Felipe encendían los celos de la hija de doña Isabel, quitándole todo sosiego. La ausencia del ser amado convertía en delirio la intranquilidad de doña Juana. Hallándose don Felipe en Flandes, y su esposa en Medina, el ansia de la heredera del trono de Castilla por reunirse con el Archiduque, fué tal, que burlando doña Juana la vigilancia de sus servidores, escapó una noche del alcázar, resuelta á reunirse con don Felipe, atravesando tierras y mares. Sorprendióla al emprender aquella insensata escapatoria, pero la desatentada princesa no permitió entrar en palacio, prefiriendo pasar la noche (una frigidísima de Noviembre), á la intemperie, y fué al siguiente día, gran triunfo de las personas que la rodeaban, hacer que la futura reina se albergase



D. MANUEL TAMAYO Y BAUS

EL TEATRO



Fotografía de Huerta

JOAQUINA PINO, EN LA ZARZUELA «ADRIANA ANGOT»
DEL TEATRO DE APOLO

Fotografado «Nuevo Mundo»



Fotografía Vallete, Méjico

ACTO II.—*La Reina Doña Juana*, SRA. GUERRERO

«Fotograbadó Nuevo Mundo»