

VARIAS NOTAS TEATRALES



Miss Mary, artista sin brazos del Royal Kursaal
senta y trabaja con los pies.



Teatro de la Comedia, Matilde Moreno
en «el último capítulo». Fot James.



Una escena de la obra de Vicente Almela «Las locas vanidades», estrenada con feliz éxito en el teatro Lara.
Fot. Alonso.

LA CATEDRA DE DECLAMACION

La Academia Española ha propuesto al actor D. Donato Jiménez para ocupar la cátedra de Declamación que dejó vacante la renuncia muy reiterada de Fernando Díaz de Mendoza,



Matilde Díez.

que, más discreto que Le Bargy y sus compañeros de París á quienes el ministro hubo de pedir que dimitiesen ó renunciasen á las *tournees*, dimitió, pensando, sin duda, que sólo en una de las Minervas madrileñas es posible repicar y andar en la procesión.

Hay que reconocer en esto un particular mérito del primer actor de la Princesa. Antes que él ningún actor catedrático sintió tales escrúpulos y es muy posible que después ocurra lo mismo. Como los franceses hasta que un ministro malhumorado estableció el dilema, nuestros actores han creído siempre que la cátedra del Conservatorio era compatible con sus viajes, y han solido salir del paso nombrando un suplente; se daba la cátedra á una eminencia, la eminencia partía el sueldo—guardando siempre la parte del león—con un racionista, y el racionista explicaba ó charlaba con los alumnos, mientras el propietario de la cátedra cosechaba por esos mundos de Dios aplausos y dinero.

No siempre, sin embargo, fueron racionistas los suplentes. Fernando Mendoza ha tenido mucho tiempo por tal á Felipe Carsi, actor concienzudo y sabedor de su oficio, y Vico tuvo durante algunos años al gran Mariano Fernández, al incomparable Blasillo de *La almoneda*, que si como actor era graciosísimo, como catedrático era ameno hasta cuando dejaba hablar libremente á su vanidad hipertrofiada por el el aplauso constante.

Mariano Fernández era un viviente almacén de anécdotas, las contaba graciosísimamente, y en contarlas gastaba casi cotidianamente las dos horas de clase, ocupándose pocas veces en ensayar las comedias que los muchachos estudiaban. Luego con que los alumnos reconocieran que él, Calvo y Vico eran tres columnas equivalentes é

igualmente insustituibles para sostener al Teatro Español se daba por satisfecho en los exámenes, y *tutti contenti*.

La otra clase de Declamación—entonces aún no tenían el adjetivo—estaba por aquel entonces más cuidadosamente regentada: la tenía *doña Teodora*, como *tout court* decían alumnos y alumnas, la Lamadrid, como todo el mundo había dicho antes. Teodora Lamadrid, que había substituído en el puesto á Matilde Díez.

Doña Teodora (retirada ya por aquel entonces del teatro) no iba todos los días al Conservatorio; pero no por eso dejaba de cumplir sus deberes como profesora. Sin duda, tuvo una criada que, precursora del gallego andaluz de *Chateau Margaux*, la dijo:

no pudiendo usted ir á allá
nos la traeremos á aquí,

y á su casa iban las discípulas y los discípulos por ella elegidos para ayudarlos, y en su casa hacían la clase.

María Guerrero, Conchita Ruiz, Nieves Suárez, Concha Bermejo y otras actrices hoy en predicamento aprendieron su arte en aquel entresuelito de la plaza de Oriente, lleno de trofeos artísticos y perfumado por el aroma dulce de los recuerdos.

¿Estaba perfumado por algo más? Un discípulo de Doña Teodora decía que sí, y de ese modo explicaba un movimiento de cabeza que había llegado á ser un *tic* de su profesora. La Lamadrid,



Julián Romea.

en efecto, volvía la cabeza alternativa y constantemente hacia uno y otro hombro, y, según su alumno, lo hacía porque en un lado de la habitación olía á ámbar y en el otro... no.

La afirmación—no hay por qué decirlo—era infundada. Doña Teodora era una dama de exquisitos gustos, y su casa, confortable, limpia y artísticamente decorada.

Vico, en cambio, cuando no iba al Conservatorio, y sólo solía ir de higos á brevas, y aun hubo años en que se perdió una de las cosechas, solía desempeñarla un discípulo predilecto del gran actor, Angel Tapia, si no recuerdo mal, que solía hacer en el Español el Escultor cuando representaban el *Tenorio*, y no recuerdo que nunca pasase de ahí; para una cátedra que había desempeñado Julián Romea nada menos no era aquel mucho profesor. Otras veces, ya lo he dicho, substituía á Vico Mariano Fernández.

Vico, no obstante, daba á sus discípulos una enseñanza práctica. Actuaba entonces con Calvo durante algunos años en el Español, de que era empresario Felipe Ducascal, y en el Español tenían entrada los alumnos de la clase mediante tarjetas personales é intransferibles—en teoría al menos—que los permitían, ya que no hacer, ver por lo menos lo que los maestros hacían



Teodora Lamadrid.

Manuel Fernández de la Puente, ó *Manolo Caballero* como le llama todo el mundo, abogado antes, y autor cómico y director de la Zarzuela después, era por entonces uno de los más notables alumnos y fué primer premio. Como él andaban por aquellas aulas y por aquel anfiteatro principal del Español algunos otros que tampoco han pisado después las tablas: ejemplos, un notable periodista que luego hizo famosa una firma en el *Heraudo*, y un distinguido comerciante, de quien hoy son parroquianos, sin conocer quizá esa circunstancia, los actores más distinguidos de Madrid y algunas de nuestras mejores actrices.

Algo más hacía Vico por sus discípulos y era llevarlos como actores al Español cuando terminaban su carrera dándoles cinco pesetas de sueldo.

Así fueron al Español Concha Bermejo y Adolfo Hernández del Río, y después de ellos algunos otros.

Esta costumbre y la de permitir presenciar las funciones á todos los alumnos—pero en palco.



Mariano Fernández.

no en anfiteatro—la restauró Fernando Mendoza y por ello le aplaudimos todos.

Fernando hizo algo más: reorganizó la enseñanza; estableció, gracias al apoyo del conde de Romanones, la enseñanza teórica, llevando para ello á Comba como profesor de indumentaria, y á un literato muy distinguido, Rodríguez Solís, para explicar literatura é historia del teatro; redujo los seis cursos de que antes constaba la carrera y organizó ejercicios públicos muy solemnes en el Español, presentando en ellos á actrices como Concha Oria, Conchita Villabona y Teodora Moreno y actores como Vargas, Rivero, Francisco Ortega y Covisa en obras como *Fuenteovejuna*, *La zagala*, *El vergonzoso en Palacio*, *Maria Victoria* y otras del repertorio grande.

En los tiempos de Mariano Fernández se conservaba aún en el Conservatorio el repertorio que implantó allí D. Julián. Tamayo era el autor favorito. *La bola de nieve* obra obligada para los alumnos de segundo año. Los de primero empleaban el curso en estudiar el *Manual de Declamación*, de Romea también, y *El drama nuevo* solía alternar con *Consuelo*. Como se ve, en esas dos épocas se han hecho obras de arte. En otras no se ha llegado á tanto y no ha faltado alguna en que sólo se han hecho entremeses de los Quintero, que han servido hasta para obra de concurso; de ellos al *Hamlet* y *Andrea del Sarto*, con que pronto hará un año ganó Renoir el primer premio en el Conservatorio de París hay alguna distancia.

ALEJANDRO MIQUIS.



Fernando Díaz de Mendoza.

LA SEMANA TEATRAL

ASPECTOS DE LA SEMANA

LOS BENEFICIOS.—FINAL DE TEMPORADA.—COMEDIA. «CUENTO DE ABRIL», POEMA EN TRES ESTANCIAS», POR D. RAMÓN DEL VALLE INCLÁN, Y «EL ÚLTIMO CAPÍTULO», PASO DE COMEDIA, POR LOS SEÑORES ÁLVAREZ QUINTERO

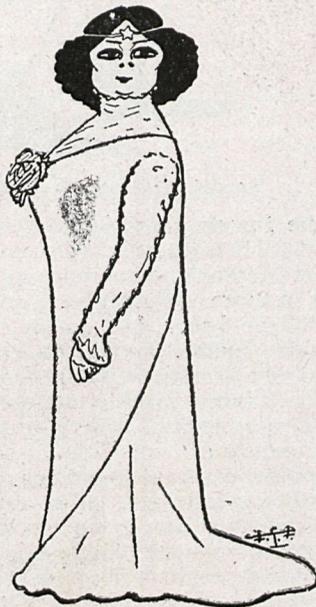
La última semana, como final de la temporada de invierno, ha sido semana de beneficios... de beneficios de actores. El año natural no rige en el teatro. Las costumbres, en éste como en otros años de profesiones, de actividades ó de divertimientos, han puesto hitos ó términos especiales, y uno de ellos es la Semana Santa, al aproximarse la cual termina la temporada de invierno, y tras la que viene la de primavera.

En el beneficio de Irene Alba, la celebrada actriz de la Comedia, *Mi papá* y el paso de comedia *La primera conquista*, estrenado en la fiesta del sainete, fueron las obras donde la beneficiada lució sus grandes facultades cómicas. Fué, en realidad, un beneficio que no alteró el cartel, donde no se buscó una obra personal, pero que con todo reportó muchos aplausos á la Alba.

Tampoco en el beneficio del director y primer actor de la Princesa, Sr. Díaz de Mendoza, hubo estrenos. Parece que faltó tiempo para ensayar el *Sansón*, de Bernstein. *El vergonzoso en Palacio*, una de las obras que la Guerrero y Mendoza han resucitado para la escena actual, en sus lunes clásicos del Español, y el paso de comedia, de Eusebio Blasco, *Mensajero de paz*, con un entremés por final, formaron el programa. Excusado es decir cuán aplaudidos serían en tal ocasión, y en obra como *El vergonzoso*, que es una de sus más felices interpretaciones del teatro antiguo español, los eminentes artistas que dirigen la compañía de la Princesa. Aunque en estas crónicas hablo poco ó nada de los regalos que reciben los beneficiados, por entender que lo que tiene interés literario en la vida teatral es lo que ocurre de telón afuera, debo hacer una excepción con el obsequio que las Sociedades obreras de

la Casa del Pueblo ofrecieron á Díaz de Mendoza en su beneficio. Es, por demás, honrosa para este excelente artista esa muestra de reconocimiento de las Asociaciones obreras, porque ella demuestra que no fué semilla que cayese en mal terreno la solicitud que Díaz de Mendoza ha mostrado en proporcionar al pueblo el regalo espiritual y el elemento educativo del teatro, alguna vez dando funciones gratuitas, otras donando localidades á los obreros de la Casa del Pueblo. Hay en esto un rasgo de gran señor á la moderna, que reconoce las nuevas fuerzas sociales y una certera inspiración de artista que percibe el carácter social del arte. El reloj ofrecido por los obreros á Díaz de Mendoza, con un mensaje muy discreto, es un testimonio de cómo ha sido apreciada y agradecida la iniciativa del director de la Princesa.

De propósito he dejado para el final el beneficio de Matilde Moreno, al que dió gran relieve literario el estreno de *Cuento de Abril*, de Valle Inclán.



Matilde Moreno en «Cuento de Abril».

Este precioso poema dramático, mucho más poema que dramático, pertenece al linaje del verdadero teatro poético, que no consiste,

como se figuran algunos, en escribir en verso las obras. Todo es poesía en el *Cuento de Abril*, poesía la música de la rima, poesía el ambiente de irrealidad y de ensueño, poesía los conceptos y también el contraste y combinación de pasiones y afectos. Valle Inclán nos



Manuel Gonzalez en «Cuento de Abril».

convida en su *Cuento de Abril* á soñar, á dejar vagar el alma por los jardines de la fantasía, donde siempre hay veredas desconocidas y vergeles ignorados que nos atraen, olvidándonos de los afanes de la vida y de los lances de la realidad que otros dramaturgos nos presentan, lo cual no es peor ni mejor, sino sencillamente distinto.

El teatro poético, al estilo de *Cuento de Abril*, de Valle Inclán, parece un teatro para delicados, para reducidos públicos selectos, y, por lo mismo, un teatro de corta difusión. Sin embargo, en la noche del beneficio de la Srta. Mo-



reno, la penetrante poesía del cuento abrileno

donde canta
el ruisiñor primaveral
y un aire gentil se levanta,
meciendo las rosas del rosal,

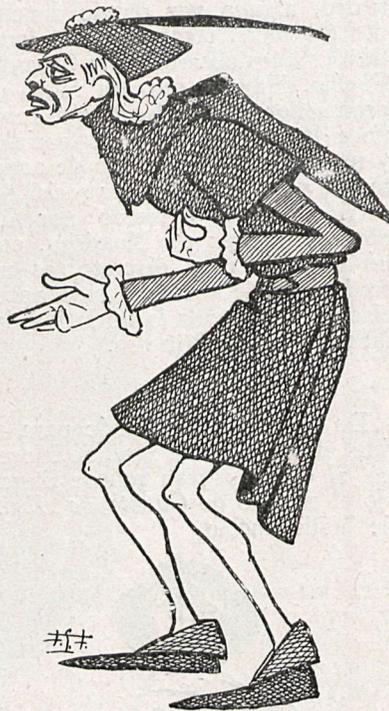
llegó al público, penetró en las almas como una divina desconocida que nos seduce sin necesidad de saber quién es, y arrancó aplausos espontáneos. Sin duda, había entre la concurrencia muchos filisteos, muchos espíritus burgueses, habituados á una lógica maciza y mediocre, pero la poesía, cuando es de buena ley, como la de Valle Inclán, tiene una poderosa magia, un raro don de lenguas, que la hace inteligible hasta para los vulgos semi ilustrados, que suelen ser los más refractarios á la estética, porque no están enteramente ayunos y limpios de ella, sino que tienen una estética falsa y convencional que desacredita á la otra y la impide la entrada.

Entre las muchas cosas interesantes que tiene el *Cuento de Abril*, la primera es su carácter de mosaico métrico donde se combinan muchas de las distintas rimas al uso, como en un muestrario de poesía. Es éste un empeño literario propio para ser apreciado por literatos más que por el público, aunque á éste le conquistaran los versos por su elegancia y la belleza de la expresión y de lo expresado, que sola aquella no basta para emocionar hondamente. Aunque no tan consumado como prosista, es Valle Inclán excelente versificador. Verdad es que en sus versos del *Cuento de Abril* pueden repararse algunos que en su movimiento de espontaneidad ligeramente se salen de las medidas y espacios marcados por los cánones de la métrica, pero la expresión suele ser tan delicada y feliz, que se explica que el poeta no haya querido retocarlos por no quitarles la frescura con que nacieron. Con más que es ésta pequeña falta y nunca juzgará bien de versos ni de poetas quien les ande contando sílabas y acentos como quien ajusta cuentas de moneda.

Este mismo criterio debe aplicarse á algún ligero anacronismo que en la obra se advierte, si de anacronismos puede hablarse á propósito de una comedia sin época bien determinada, ni intención histórica.

La poética Provenza no era ya

la tierra de los trovadores y de las cortes de amor cuando los gitanos aparecieron por primera vez en Europa á principios del siglo xv. Provenza, la vida provenzal, la poesía las costumbres, los trovadores, lo típico de aquella Provenza feliz que, como los amados por los dioses duró poco, había muerto en el XIII, á manos de Simón de Monfort y los cruzados contra los albigenses, de los inquisidores, y después de los reyes de Francia,



Bonafé en «Cuento de Abril».

que fueron absorbiendo ó sujetando á su influencia á los condados del Mediodía, amparados antes por la sombra de Aragón. Pero sería ridículo hacer de esto un cargo á Valle Inclán. Renan, en el prólogo de sus *Dramas filosóficos*, dice, con certero sentido artístico, que de representarse, quería que se representaran sin darles color de época, con anacronismos en los trajes, mostrando en la representación que aquello no era historia, sino la fantasía, poetizando y filosofando fuera del tiempo.

En el *Cuento de Abril* todo es de una sencillez y delicada poesía: el preludio que dice entre las sombras del jardín, alumbrada por un misterioso rayo de luna Matilde Moreno; la escena en que la gitana ofrece al trovador venderle la pa-

labra del ajonjolí, que ablanda con su magia los corazones de las hermosas; las escenas entre la refinada princesa de Provenza y el rudo infante castellano que viene á pretenderla; las adivinanzas que se proponen las damas y el ballestero, y aquel apóstrofe en que el infante dice que todo es "paganía" en aquella encantada tierra y aquel otro pasaje en que la princesa, departiendo con el trovador, ensalza el goce de los amores imposibles, y la descripción de las fiestas castellanas por el infante. Lo que hace del *Cuento de Abril* una joya poética tan peregrina, es que no hay en él trozo que no sea exquisito, ni pormenor donde desmerezca el buen gusto. Parecería el poema, si olvidásemos su unidad, una antología de trozos escogidos.

La acción de esta obra es muy sencilla. Obras tales, que aspiran á dar una sensación estética, y son el punto en que la literatura más se aproxima á la divina vaguedad de la música, que habla sin palabras, no pueden tener mucha acción ni pueden tenerla muy precisa, porque esa sensación difusa que persiguen al cristalizarse en hechos, dejaría de ser el alado fantasma que nos encanta y nos tornaría al espectáculo de la vida, de donde estas bellas ficciones nos alejan y abstraen. El trovador ama á la princesa, y gracias á una burla que trazan las damas y que una de ellas, disfrazada de gitana, lleva adelante, besa en la boca á su amada, dormida. El sortilegio de aquel beso robado por el amor se adueña del alma de la princesa y la hace insensible al infante de Castilla, que ama de otro modo, y tiene otra poesía, austera y grave, que no comprende aquella rosa del jardín provenzal, todo paganía. Como él la dice:

Nunca, princesa mía,
tú podrás comprender nuestra alegría,
serena, grave y fría,
como el cristal del agua en una alberca
que el morisco arrayán de sombra cerca.

Gira el poema en torno á ese contraste entre la "paganía" del jardín provenzal y esa poesía "serena, grave y fría" de Castilla que suena á romance, y el contraste evoca en nosotros recuerdos de Tasso, de los jardines de las Armidas peligrosas para los paladines, jardines que la musa de Italia sacó de los recuerdos del humanismo, de las Circes y las Onfales.



La Srta. Moreno dijo muy bien los versos primorosos que Valle Inclán pone en boca de la Princesa, lindo papel que bien puede pasar por una galante ofrenda de poeta en un beneficio. Algo se notaba en los demás actores el hábito de la comedia moderna que va haciendo raro el arte de la declamación del verso.

El paso de comedia de los señores Alvarez Quintero, *El último capítulo*, es, entre las muchas obritas breves de este corte que han escrito dichos afamados autores, una de las que me parecen más felices y completas. Tiene gracia, poesía, sentimiento, y hasta cierta independiente y comprensiva filosofía de la vida. *El último capítulo* pertenece á una novela de amor. Un amante que quiere romper y al cabo no rompe, porque no tiene motivo, y la felicidad bien vale que descompongamos un poco la simetría social. Sobra, en verdad, en esta obrita un chiste malo que dice uno de los personajes, pero el chiste no es la obra. La Srta. Moreno y los Sres. González y Vilches la hicieron á maravilla. Y aquí termina la semana de los beneficios.

ANDRENIO.

CHAPI

Un año se ha cumplido ya de su muerte. En vano reconcentro todas las potencias de mi voluntad; en vano intento despertar mi arraigada y fuerte convicción de su genio artístico; en vano invoco el auxilio de la memoria y procuro trazar ante mí el cuadro admirable de su vida fecunda de noble creador. Mi pensamiento sólo ve la losa fría de un sepulcro; ante mis ojos se alza únicamente un pedestal vacío; en mi corazón destilan su amargura mis lágrimas.

En la lucha con que mi deseo quiere sobreponerse á la realidad, unas veces creo entrever la imagen venerada y rediviva del maestro, animada por su mirada altiva y escurtadora, iluminada por su sonrisa, á un propio tiempo desdeñosa y solícita; otras, los finos rasgos de su rostro marfileño se me aparecen mezclados con la gaya coloración de las flores extendidas sobre su lecho de muerte.

Lo que siempre vive en mí, con poder inmutable, es el imperio de su divina inspiración. Sus melodías

anidan en mi cerebro como ave-cillas que no cesasen en su gárrulo cantar, y en la tristeza de la vida parecen trazar líneas luminosas, como en el misterio de la noche las estrellas errantes. En ellas vive la emoción de un alma que supo rugir y supo llorar; las pasiones de un corazón donde hallaron eco generoso los más elevados estímulos que empujan y mueven la vida; la inmensa potencialidad de un cerebro, continuamente fortificado por su labor de cíclope, que, como testimonio incontrovertible de su fecundidad pasmosa, consiguió realizar el milagro, á pocos concedido, de crear un mundo de la nada y lanzarlo á eternizarse en el tiempo, cruzando por el espacio infinito.

Las emociones que debo al arte de Ruperto Chapí cuentan entre las más intensas y duraderas que me han conmovido ante las obras de compositor alguno. Yo he sentido verdadero asombro asistiendo al espectáculo inolvidable de aquel prodigioso artista, que, con la prodigalidad de quien conoce á ciencia cierta lo inagotable de su patrimonio, vertía dispendiosamente las perlas de su inspiración aun en aquellos instantes en que ni el público había de apreciarlas, ni sus mismos colaboradores literarios habían de acertar á merecerlas.

¡Cuánta joya yace oculta en la muchedumbre de obras infortunadas que por causas diversas no lograron la sanción de su mérito! ¡Cuánta obra maestra ha pasado inadvertida en la vorágine de producción que el teatro, como monstruo insaciable, devora continuamente! Y, sin embargo, en tales muestras del genio de Chapí, casi desconocidas y tal vez casi olvidadas, hay elementos suficientes para conquistar la inmortalidad de un nombre y para hacer patentes la pujanza y la vitalidad de una escuela.

No sé qué ridícula preocupación, nacida de la ignorancia y alimentada por la mala fe, ha establecido entre nosotros diversas jerarquías para los diversos géneros de música, y por ello hay quien preconiza unas veces las excelencias de la ópera sobre la zarzuela; otras la superioridad de la música orquestal sobre la ópera, y aun no falta quien proclama la música de cámara, instrumental ó vocal, como más exquisita y refinada que otra

alguna en el dominio total del arte. Necio empeño el de quien tal cosa pretenda. Para mí es indudable que hay más inspiración y más profundidad en un *minuetto* de Mozart que en un concertante de Meyerbeer; más interés y mayor belleza melódica en el admirable terceto de *Una vieja*, de Gaztambide, ó en el dúo primoroso de *La reina mora*, de Serrano, que en obras tan ambiciosas é interminables como *Hamlet* ó *Enrique VIII*; mayor emoción y más imponente grandeza en uno solo de los cinco poemas de Wagner, como *Träume* ó *Schmerzen*, que en esos abrumadores engendros en que se complacía la pluma fríamente escolástica de un Max Reger.

La belleza no es patrimonio de género alguno, y sólo estriba en la visión mental de quien, en cualquiera de ellos, aspira á crearla.

La imaginación de Ruperto Chapí, caldeada como pocas por el soplo divino, dejó en todos testimonio de su maravilloso poder.

A través de la continua transformación de su estilo, que caminó sin tregua hacia la más excelsa perfectibilidad; y lo mismo en sus obras de juventud, como su popularísima *Fantasia morisca* ó su ópera *Roger de Flor*, que en el período medio de su producción, del cual la partitura de *La bruja* es la más alta muestra, é igualmente en esa serie de obras maestras que corona los últimos años de su carrera de artista, como *Curro Vargas*, *La Chavala*, los cuartetos y *Margarita la tornera*, siempre hallamos en Chapí, en el compositor inmortal que ha sido y es todavía más legítima gloria de nuestro arte, ese maravilloso poder de evocación, ese ímpetu arrollador y fecundo que, como manantial que se despeña desde la nivea cumbre, difunde doquiera la vida y extiende sus aguas hasta un océano infinito de belleza in-creada, sólo entrevisto por el genio.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

BARCELONA

A Oro, el malogrado maestro Oro, como le llama esta Prensa, le conocían todas las empresas de Barcelona y alguna de Madrid. Paseaba su figura eslava de rubias barbuchas, constantemente envuelta en un amplio y raído gabán, coronada con un