

«¿QUO VADIS?» EN EL THEATRE DE LA GAITÉ, DE PARIS



La bailarina Mlle. Natacha Trouhanova.



Mlle. Marie Lafargue en el papel de Lygie.
(De *Le Théâtre*.)



Primer acto. Escena del beso de Eunice.

En el teatro Lírico municipal de la Gaité, de París, se ha puesto en escena, á todo lujo y con un éxito extraordinario, la ópera en cinco actos y siete cuadros, escrita con arreglo á la universalmente famosa novela, de Sienkiewicz, *¿Quo vadis?*, y con el mismo título, por el literato Henri Cain, y con música del maestro Nougues.

Los hermanos Isola, empresarios que en París disfrutan de merecida popularidad, han reunido cuantos elementos podían desearse para asegurar el éxito. Inmejorables los intérpretes, suntuosísima la *mise en scene*, confiada la parte bailable á Mile. Trouhanowa, no ha habido pero que poner á las representaciones.



Segundo acto. La terraza del Palatino.

(De *Le Theatre*.)



LA SEMANA TEATRAL



ASPECTOS DE LA SEMANA

ESPAÑOL. BENEFICIO DE BORRÁS. «LOS VIEJOS». — PARISH. («LA PRINCESA DE LOS DOLARES»)

El teatro y la novela son los géneros donde mejor se refleja el carácter social del arte y más frecuentemente proyecta sus imágenes la historia contemporánea. Así, *Los viejos*, de Iglesias, drama elegido por Borrás para su beneficio, es una obra en que la inspiración del artista ha tomado directamente sus materiales de la realidad social. En ella se trata de uno de los aspectos del problema obrero, de la cuestión de los viejos, que en todo el mundo civilizado se está procurando resolver con instituciones de previsión y de seguro, cuando no elevando la asistencia á la categoría de una carga pública definida y precisa con carácter jurídico, más que benéfico.

A primera vista, estas cuestiones

nal, intenso y violento ó un esparcimiento cómico, pero en la historia del teatro hallamos que las inquietudes de cada época se han asomado á la escena. Luchas de la ambición, inquietudes del reinar, zozobras de la fe religiosa, oposiciones de clases, fortunas de la

rosa ó al consabido clavel, donde han libado todas las abejas y todos los moscardones de la rima.

Los viejos es un drama realista, sobrio, intenso, algo seco y rígido como suelen ser las obras del moderno teatro catalán. El amor es en él puramente episódico. Lo que predomina allí es el sentimiento de la lucha por la vida, el miedo y el dolor de la miseria que es una de las grandes inquietudes contemporáneas. En obra tal, el sentimiento es penetrante, íntimo, nada aparatoso; su expresión es poco ruidosa, adopta matices medios y apagados, pero acaso deja en el ánimo del espectador una estela de emoción más duradera que la del drama pasional, una propensión á meditar sobre el ejemplo humano que se ha visto en las tablas.

Los viejos es una tragedia sin coturno, una tragedia de humildes. Poderoso elemento trágico es, sin duda, la ansiedad del protagonista que se resiste á confesarse viejo, vencido, inútil, y quiere seguir viviendo de su esfuerzo, no de la pie-

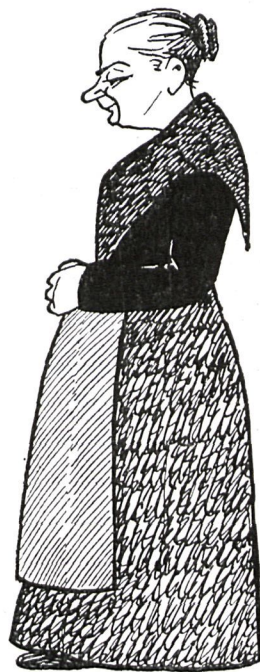


Borrás en «Los viejos».



Srta. Abadía en «Los viejos».

guerra y problemas de la república, han surtido de temas al teatro y han agregado sus variantes sociales é históricas á la lucha eterna de los sexos, máximo asunto de la dramática, pero no exclusiva materia de ella. Con los mismos títulos puede resonar en la escena el eco de las modernas contiendas sociales. Como ha dicho con exactitud Remy de Gourmont, sólo los espíritus secos y helados no pueden figurarse, por falta de imaginación, que haya una vida estética posible con otros elementos que los que están acostumbrados á ver. Pasa con el teatro social lo que con la llamada poesía científica. Algunos no la comprenden, pero no se sigue de ahí que el poeta no pueda hacer otra cosa que madrigales á Filis, odas al mar y versos á la consabida



Sra. Cirera en «Los viejos».

sociales se apartan un tanto de la indole del teatro. Es la falta de costumbre y de meditación. Estamos acostumbrados á considerar la dramática como un espectáculo pasio-

dad ajena. Es hábil el contraste con el otro viejo, Valerio, abatido, abrumado por el infortunio, cuyo dolor silencioso es como la sombra de la protesta activa y desesperada.

de Juan. La escena de la reunión de los obreros viejos, despedidos de la fábrica, está bien concebida y sobriamente ejecutada y el desenlace tiene el relieve efectista de lo inesperado: el que cae muerto, rendido al fin, en la escena, es el viejo que no se resignaba con la desgracia, el que lucha hasta el último instante, conservando en el alma brasas de energía; no el que se abandona á la desesperanza, á la muda angustia de la miseria. Hay en *Los viejos* poesía de buena ley, algo contenida y opaca, rasgos felices de sentimiento y de ternura, como el temor que sienten aquellos infelices á decir á sus mujeres que han sido despedidos, que la soldada que van á entregarlas es la última; el afán de dilatar todo lo posible la cruel noticia que va á llevar al hogar el desconsuelo y la angustia del abandono. Hay también en la obra una moral generosa y cristiana, que habla en favor de los pobres y de los desgraciados.

En la interpretación de una obra realista como ésta, que debe desenvolverse dentro de supuestos y apariencias de una verosimilitud muy apurada, tienen gran importancia la caracterización de los actores y las partes todas de la *mise en scene*. Los obreros viejos, que son las figuras salientes de la obra, se caracterizan de un modo excelente y adecuado, no sólo aquellos que son figuras principales, como Borrás y Ruiz Tatay, sino los demás que tan sólo aparecen en la junta que celebran los despedidos, Manso, Comes, Rafael y Benito Cobeña, Perrín, Infante y Requena. Este elogio debe hacerse extensivo á las actrices, aunque no han necesitado componer tanto las figuras.

Borrás tiene en *Los viejos* excelente campo donde desarrollar sus facultades, de las cuales tantas veces se ha hablado en estas revistas y no sin motivo, porque en conjunto, á pesar de sus defectos y de la tendencia á extremar la expresión, tanto explicable en quien posee tal abundancia de recursos, el excelente primer actor del Español es hoy una personalidad aparte en el drama y su campaña artística viene siendo uno de los aspectos más interesantes de la actual temporada. Borrás, como he dicho, sobresale en el gesto, en el reflejo fisiológico de los movimientos del ánimo. El personaje que representa en *Los viejos* se presta mucho á esa ex-

presión plástica y el drama de Iglesias es una de las obras donde más equilibrado y completo aparece el actor.

La Sra. Cirera, la Srta. Abadía, Ruiz Tatay y Ramírez, sobresalen entre los demás intérpretes.

* * *

Como si se tratara de los antiguos misterios nos vamos iniciando poco á poco y por sus pasos contados en *La princesa del dollar*, ó *de los dolares*, como ahora rezan los carteles. Primero la oímos comprimida en un acto, ahora la hemos oído en tres en el circo y próximamente nos la volverá á presentar la compañía de opereta vienesa que va á actuar en la Princesa. ¿Llegaremos á conocer por fin la consabida opereta? ¿Nos explicaremos su triunfal carrera por el mundo? Quizá la cosa no merece la pena de tan larga iniciación.

Hasta ahora han faltado á la susodicha princesa dos elementos esenciales para el buen éxito de obras tales: la riqueza de la *mise en scene* y la interpretación. Con todo, el público del circo se mostró sobrado impaciente y bullanguero en la noche del estreno. Lo que sucedía en el escenario, donde únicamente la Srta. Arrieta se mantuvo á la altura de las circunstancias, que no eran extremadas, sino sencillamente las de una opereta barata, no justificaba el entusiasmo, pero la actitud del concurso más parecía de plaza taurina que de teatro y era para descomponer y amilanar á los artistas. El circo es muy grande y en estos países vehementes, las multitudes son demasiado ruidosas y expresivas, á poco que les convide á manifestarse el espectáculo. Hay que reconocer en descargo de aquel tumultuoso senado, que la interpretación de la opereta convidaba bastante.

* * *

Con *La Princesa del dollar*, ó *de los dolares*, que hasta ahora no nos ha convencido de que sea efectivamente archimillonaria, antes bien, nos parece una gran *poseuse*, se relaciona la cuestión de los arreglos teatrales de obras extranjeras, que ahora se ha discutido en cartas y comunicados. Aparte del aspecto jurídico, que toca al derecho quirritario de cada uno, hay otro aspecto que no es del todo despreciable: el del arte. Resalta

en este caso el carácter industrial que cada día va revistiendo con mayor crudeza el teatro. En los demás géneros hay la aspiración de hacer arte personal. Cada novelista quiere hacer su novela, cada poeta lírico sus versos, mejor que remendar las novelas ó versos del vecino, y cuando se plagia, se plagia con cierto recato. Pero en el teatro, el trimestre hace sobrado modestos á muchos autores, que no aspiran á merecer los altos favores de la gloria y se contentan con ser sus sastres. No en vano vivimos en una época positiva. Para que haya literatura dramática, ó géneros dramáticos y lírico-dramáticos, lo primero que se necesita es hacer obras originales. Verdad es que entre la literatura y el teatro, al menos el teatro menor, se va abriendo un abismo, como el que las Celestinas procuran abrir con sus ofertas entre los amantes de corazón. No hay que preguntar quién hace aquí de Celestina. ¡Ah, perversos *dolares*, más ó menos sevillanos!, como decía un mi amigo al salir del circo.

ANDRENIO.

REVISTA MUSICAL

«LA BOHEMIA»

No podrá quejarse ciertamente Gaetano Puccini de las empresas de nuestro teatro Real.

Desde la fecha, ya lejana, en que él mismo estuvo en Madrid para asistir á las representaciones de su ópera *Edgar*, por cierto con un éxito que distó mucho de ser entusiasta, ni una sola de las producciones sucesivas, *Manon Lescaut*, *La Bohemia*, *Tosca* y *Madame Butterfly*, ha dejado de ser entre nosotros acogida y representada. Para completar la serie de obras del afortunado compositor sólo falta que nos sea dada á conocer *Le villi*, la primera entre todas, puesto que data ya de veintiséis años atrás, y yo no dudo que aún habrá quien lamente que en la producción de Puccini, conocida casi en su totalidad en Madrid, exista tal laguna.

Es verdaderamente singular que ninguno de los más grandes genios de la música dramática, ni Gluck, ni Mozart, ni Weber, ni Wagner, hayan logrado en España de los organizadores de espectáculos musicales tan constantes sufragios. De Gluck y de Weber sólo *Orfeo* y



LA SEMANA TEATRAL



Der Freischütz nos han sido dados á conocer con varia y á veces lamentable fortuna. Mozart, más afortunado, ha merecido que escuchemos hasta dos de sus obras, *Don Juan* y *Las bodas de Figaro*. En cuanto á Wagner, se va completando penosamente el número de sus obras maestras, que todavía no hemos podido admirar completo, á pesar de su gloriosa y decisiva influencia en la música universal, aun á través de los veintisiete años transcurridos desde su muerte.

Sólo Puccini puede vanagloriarse de que el público madrileño haya tenido ocasión de admirar la casi totalidad de su producción artística y sea ésta, en parte al menos y con rara unanimidad, celebrada y aplaudida.

Hay que confesar, sin embargo, que la predilección del público se manifiesta más unánime por *La Bohemia* que por ninguna de las demás óperas. *Madame Butterfly* debió únicamente su boga transitoria á la interpretación genial de la admirable artista Rosina Storchio. La misma *Tosca* debe la mayor parte de su popularidad á cantantes tan pródigamente dotados como Anselmi, que ha convertido la parte de tenor de tal ópera en algo musicalmente perfecto. Mas *La Bohemia* debe su popularidad á sí misma, y lo mismo cuando, como en la ocasión presente en nuestro teatro Real, ha tenido una ejecución perfecta, que cuando con artistas más modestos ó en otros teatros se ha manifestado ante el público de modo más deficiente, siempre ha logrado interesar y conmover con las aventuras y bienandanzas de aquel mundo de hampa artística, cuya pintura hizo popular en Europa entera, hace medio siglo, el nombre de Henri Murger. Igual fortuna ha alcanzado en los últimos años la refundición dramática hecha por Giaccosa é Illica, puesta en música por Puccini y convertida para éste en verdadera fuente de popularidad por el mundo entero.

Sin duda la acción de la obra se desarrolla en un ambiente de gracioso desenfado que inspira hacia sus personajes benévola simpatía. Los apuros de los artistas, conllevados resignadamente entre bromas y risas, nos hacen entrever un mundo donde ni siquiera la falta de medios es parte á destruir el ideal estético ni á ahuyentar el

buen humor. En ese mundo también la belleza femenina ejerce su benéfico influjo. El amor fácil de modelos y grisetas, con sus alternativas de pasión y de tedio, inflama ó tortura los corazones de una juventud que no se preocupa del mañana, y que procura sólo saborear el presente de la vida entre ilusiones y deleites, mezclando los ensueños de gloria con los besos.

A este ambiente, entre desquiciado y poético, donde los afectos y las acciones se muestran como caricatura de los sentimientos y de la vida, deben su popularidad lo mismo el libro de Murger que la ópera de Puccini. Los librettistas italianos han aprovechado aquellos elementos de dulce sensiblería en que la novela francesa abundaba. Puccini, por su parte, los ha revestido de una música fácilmente sensual, en donde la idea melódica persigue como único designio el halago de los sentidos, olvidándose de todo propósito expresivo y profundamente artístico.

La inspiración de Puccini no niega nunca una idea, y aun en ésta hallamos cierta morbidez que la hace frívolamente agradable. Mas, por desgracia, tales ideas aparecen siempre sin riqueza alguna, como estereotipadas en fórmulas de irreductible amaneramiento.

Una cualquiera de las obras de Puccini nos muestra todo el caudal de invención de que el autor es capaz en su producción total. Sus melodías son siempre algo como blando y mucilaginoso que no marcha con el paso firme, con la robustez vigorosa que admiramos, no ya en el arte clásico de los grandes compositores de todos los tiempos, sino aun en el de los que como Donizetti y Bellini, Puccini ó Mercantini, representan una decadencia dentro de la tradición italiana.

Y es que los antecedentes del arte de Puccini no están en su propia patria, y hay que buscarlos en las producciones de la escuela francesa contemporánea y, sobre todo, en Massenet. Puccini, como todos los compositores modernos, han podido advertir la pobreza de estructura de la melodía italiana y su indigencia armónica. Deslumbrados por el arte de Ricardo Wagner, que ha aportado á la música dramática el alma gigantesca de Beethoven tal como la hallamos en sus inmortales sinfonías, renegaron del arte tradicional y aspiraron

á acercarse al dechado que el genio del gran músico-poeta les ofrecía. Mas para hacerlo carecían, no sólo de la capacidad sentimental, sino también de la indispensable destreza técnica. Unos, como Massenet y sus discípulos italianos, buscaron la novedad en la desarticulación de la melodía, cuyos naturales apoyos rítmicos fueron falseados deliberadamente. Otros, como la escuela modernísima de Debussy y de sus imitadores, procuraron prescindir de toda espontaneidad en la inspiración, y no sólo olvidaron el sentimiento tonal de la escala moderna sino que, aun dentro del artificio que creaba melodías sobre enlaces previos de acordes erizados de cromatismos, introducían siempre un elemento extraño al sentimiento natural y buscaban alevemente la novedad en la extravagancia.

Tales esfuerzos, denunciadores sólo de falta de verdadero poder creador, han repercutido, aunque debilitados, en el arte de Puccini. Y aunque en éste podemos observar una mayor espontaneidad que en sus modelos, no hallamos, por desgracia, aquella destreza de mano que en las obras de ciertos compositores franceses dan una engañadora representación de verdadero arte.

Puccini, como ya queda indicado antes, propende siempre al amaneramiento. En su invención á cada instante vemos que los giros de la melodía burlan el sentimiento armónico para resolver libremente, sin atender á las exigencias de una tradición que ha depurado y formado conscientemente la belleza del estilo. En la armonización, como necia pretensión de genial audacia, hallamos pasajes en que se amontonan las quintas más inarmónicas, dando una sensación de insoportable cacofonía, y ocultando con tan torpe artificio el desmaño y la ignorancia. En cuanto á la disposición instrumental, podemos estar seguros de prever ante la situación dramática los instantes en que veremos espesarse la línea melódica con todos los elementos de la cuerda y la madera reunidos al unísono y en octavas, siendo idénticas la primera voz y el bajo, é interponiéndose entre ellos una armonía elemental en sínipas, sostenida por las trompetas y por los demás instrumentos de metal, cuando la

fuerza de la sonoridad pudiera exigirlo.

Yo me explico que tales procedimientos hayan podido interesar al público, mas no consigo justificar á mis ojos que la crítica más benévola les haya concedido su *exequatur* como si estuviesen dentro del verdadero arte.

Y es que en realidad el éxito popular á todos nos deslumbra. Llega, sin embargo, un instante en que desaparece la ofuscación y el ídolo de un día es derrocado para siempre del altar que usurpó. Ignoro si ha llegado ya para Puccini la hora de la justicia, mas estoy seguro de que cuando suene, su nombre irá á mezclarse con los de aquellos compositores, ya olvidados, que ofrecen sólo una fecha al investigador y una curiosidad al erudito. El placer de escuchar sus obras habrá desaparecido para siempre.

* * *

La Srta. D'Albert y el Sr. Anselmi fueron los héroes de las recientes representaciones de *La Bohemia*. La primera dió en ellas un paso decisivo; el segundo nos maravilló una vez más con la perfección de su arte, cincelado con el primer de una joya del Renacimiento.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

BARCELONA

Si el arte es fe, así lo afirma A. Daudet, se explican las peregrinaciones á Bayreuth, y conocidas la unción y el sentimentalismo de los adoradores de Wagner, fácilmente se forma idea del ambiente reinante en la soberbia sala del Palacio catalán de la Música cuando se despliega en él todo el lujo de sus liturgias. Beidler, el incomparable maestro de Bayreuth, al frente de 90 profesores de orquesta y de 250 coristas, ha electrizado al público en su segundo concierto. Dió á conocer la séptima sinfonía de Bruckner (orquesta) cuyos primero y segundo tiempos constituyen una espléndida página musical; la segunda parte (Paolo é Francesca) de Dante, del maestro Granados, sobrado recargada de Wagner, aunque extraordinariamente exquisita, y una *Romanza noruega*, de Grieg, tan rica en matices como en técnica. Cerró marcha la obertura de *Tannhäuser*, de cuya ejecución afirman los inteligentes que la oyeron que fue sencillamente única hasta la fecha.

Por muy desarrolladas que estén aquí las aficiones musicales, pocas

veces habrás rendido culto, como en estos días, al coloso alemán. Y por si ello aún fuera poco, prepárase para la cercana primavera la *Tetralogía* completa, ya en ensayo, con decorado nuevo, bajo la batuta arrobadora de Beidler. Valen estos nombres por si solos más que cuanto pudiera decirse en aparatoso reclamo.

El teatro Principal, con bríos dignos de admiración en los presentes tiempos, acumula estreno sobre estreno. ¡Lástima grande que á esos bríos no corresponda con su presencia el público, porque así no pueden aprovecharse los arrostos de una empresa espléndida y de unos actores entusiastas para el estudio concienzudo de obras forzadas á sucederse como cinta cinematográfica ante espectadores insaciables! El 19 del actual, al año, día por día, de su aparición en el Gimnasio, de París, estrenó en el Principal de ésta *L'Ane de Buridan*, comedia *vaudevillesca* de Flers y Caillavet, galanamente traducida al catalán. El famoso rucio que se murió dudando si debía beber agua ó comer avena, simboliza admirablemente al indeciso amador, enfermo de la voluntad, según él mismo afirma, incapaz de fijar sus afectos en una sola mujer. Mejor que exponer mi impresión sobre ésta deliciosa comedia, será para mis lectores oír la de Brisson, expuesta en *Le Temps* á raíz del estreno. Dice así el famoso crítico: "Los espectadores saben que lo que acaban de escuchar no es una alta y profunda comedia, sino una obra ligera, especie de postre con vainilla y azúcar. Pero el sabor les ha parecido suave y picante. Los autores han mezclado sabiamente las materias, juntando con arreglo á la vieja cocina francesa todas las especias á la moda. Luciano de Versanne está dispuesto á regalar á su mujer ó su querida (cualquiera de las dos) á su amigo Jorge, el asno de Buridan. ¡Esto sí que es moderno...! Cincelemos los *couplets*, pero no los pongamos, como Dumas y Barrier, en una sola boca asaz habladora. Que cada personaje cante el suyo: el *couplet* del "tren de los amantes", el de "los diplomatas", el del "Cetáceo", el de "la corbata"... ¡Exacta descripción! Nada más ligero que esta preciosa comedia, donde el asunto, con ser interesante, desaparece bajo el incansante chisporroteo de la frase no ampulosa, sino justa; alegremente, sin que lo sentimental impresione, ni los pensamientos abismen, ni lo cínico abochorne; como si todo fuese lógico, vivido, fotografiado; distrae como un paseo por el bulevar, grato, superficial, tan rápido, que apenas nos deja profundizar el dolor ni paladear la alegría. Esto es *El asno de Buridan*. Francia é Italia han recibido con sabroso interés esta obra. Marta

Regnier, la adorable actriz francesa que la estrenó en París, la representará aquí en el teatro de Novedades Espíritus mezquinos pretenden establecer comparación entre la insignie actriz y la intérprete española, esa señorita Xirgu, famosa en poco tiempo y con justicia, que podrá haber interpretado el papel de Micheline de distinta manera que la genial Regnier, pero siempre exquisitamente y con arte soberano. Aparte de la mezquindad de todas las comparaciones, buena falta hace el estímulo que estos torneos escénicos ocasionan como revulsivo á la indiferencia pública en materia teatral.

A no ser por estos estrenos, pasarían desapercibidos los demás teatros, á excepción de Eldorado, donde Balguer resucita con *El cura de Longueval* los gloriosos tiempos de Mario, y del Gran Via, en el que Sampere y la Morera intentan por segunda vez resucitar el teatro lírico catalán, provistos, según reza el cartel, de obras como *La presó de Xausa* y *Els miquellets d'Olesa*, de Apeles Mestres y Borrás de Palau y Sadurní; *El fiolato*, de Rusiñol y Sadurní; *La festa dels aucells*, de Iglesias y Montserrat; *Vila Calmosa*, de Artís y Oró; *De festa major*, de Manau y Casademunt; *Modistes y estudiantes*, de Nogueras Oller y Espadaler; *Comiat de solteria*, de Reittmeyer y Casademunt, etc.

No faltan, como se ve, entusiasmos entre los "profesionales", pero el público, el buen público que antaño llenaba las salas, sin prejuicios ni desmayos, se retrae, y cuando acude y se encuentra con *El bello Narciso* ó con *Juan Miguel*, cosas estrenadas ignoro con qué objeto, en el Nuevo y en el Soriano, ese buen público escapa otra vez, y á cada huida se hace más difícil de atraer luego.

Porque si á la poca afición se une la desconfianza...

* * *

Sin duda por no haber nacido en esta hermosa tierra, soy profeta en ella. Me refiero á mis vaticinios teatrales. Al cerrar esta crónica, se cierran también tres teatros: el Nuevo, el Cómico y el Español. Bien es verdad que la profecía era infalible: "taba escrito".

FERNANDO PERIQUET.

LIBROS RECIBIDOS

El Sr. González Rendón, autor de la celebrada opereta *La niña mimada*, ha tenido la atención de remitirnos un ejemplar del libreto de su obra, que acaba de ponerse á la venta.

CONCURSO DE EL TEATRO

Con esta fecha queda abierto el primero de los Concursos que este periódico se propone realizar en obsequio de sus lectores y para determinar, por medio de votaciones sucesivas, las preferencias de éstos en relación con los diversos espectáculos teatrales.

Este primer Concurso, relativo única y exclusivamente al teatro dramático, al llamado género grande, se sujetará á las siguientes bases:

1.^a Los concursantes deberán llenar con letra clara, sin enmiendas ni raspaduras, el boletín que aparece al pie de estas líneas y remitirlo á esta Administración, Serrano, 55. Los de Madrid podrán traerlo á mano y los de provincias enviarlo por correo en sobre abierto y franqueado con $\frac{1}{4}$ de céntimo.

2.^a No se limitará el número de boletines que puede mandar cada lector. Sólo es condición indispensable que todos vengan firmados y con la indicación del domicilio del concursante bien legible.

3.^a Los boletines que no se ajusten á estas condiciones, serán inutilizados.

4.^a El plazo para la admisión de boletines ter-

minará el día 6 de Marzo á las doce de la noche.

5.^a Del resultado del escrutinio daremos cuenta en nuestro número de 13 de Marzo.

6.^a Los boletines para tomar parte en este Concurso aparecerán en todos los números de EL TEATRO hasta el de 27 de Febrero próximo.

7.^a Otorgaremos tres premios: el primero, á aquel que haya enviado un boletín donde consten los nombres que resulten con mayoría de votos en el escrutinio; el segundo, al que más se aproxime al resultado exacto, y el tercero, al siguiente en acierto.

Si hubiera más de un boletín con la solución exacta, se sortearán los premios entre los que se encuentren en tal caso.

8.^a Los agraciados podrán recoger sus premios, previa identificación de su personalidad, en estas oficinas, de tres á seis de la tarde, á partir del día en que se publique el resultado de la adjudicación, hasta el 31 de Marzo.

He aquí el boletín de votación, en el cual sólo habrán de consignarse nombres de artistas ó autores dramáticos, con excepción de los de ópera, zarzuela ó género chico:

PRIMER CONCURSO DE EL TEATRO

¿Cual es el mejor actor dramático? _____

¿Cual es la mejor actriz dramática? _____

¿Cual es la actriz dramática más bella? _____

¿Cual es el mejor actor cómico de compañía dramática? _____

¿Cual es el mejor autor dramático? _____

Firma del concursante.

Que vive en _____, provincia de _____,

calle _____, núm. _____, cuarto _____