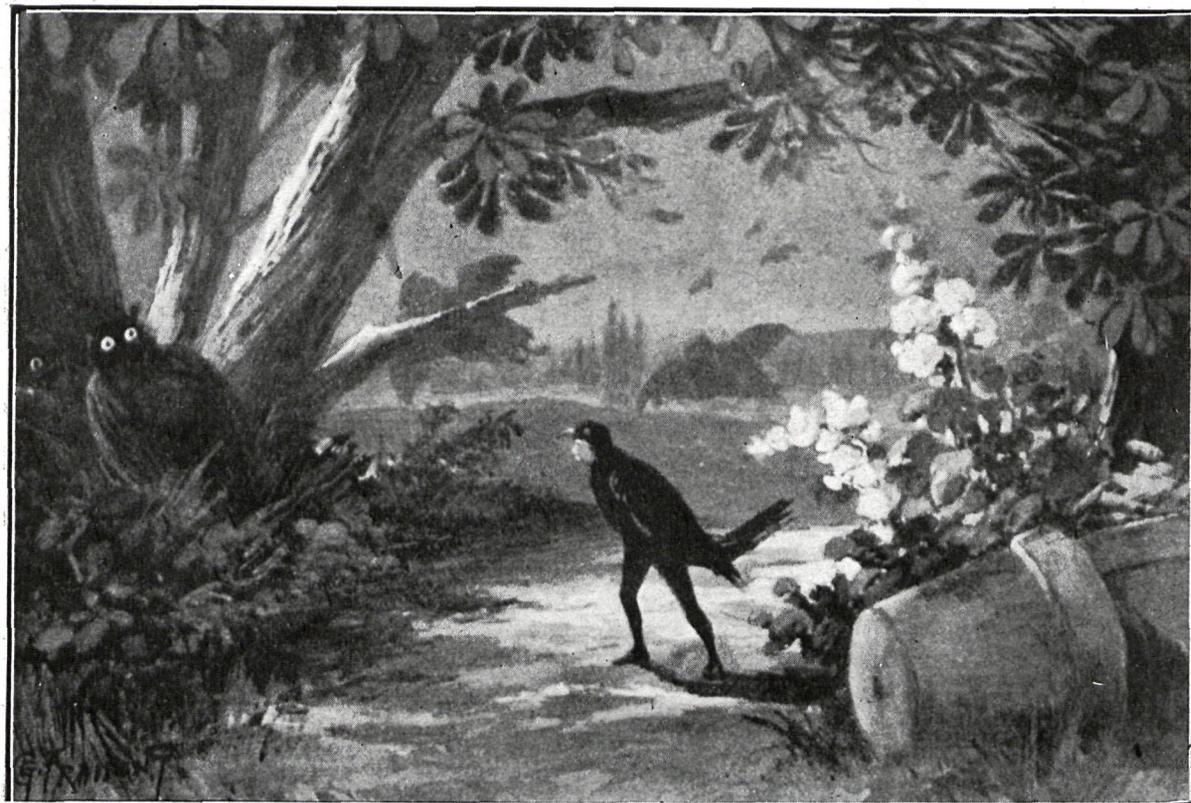


ESTRENO DE "CHANTECLER,, EN PARÍS



Una escena del primer acto. Mme. Simone (la gallina de Guinea), Mr. Guitry (Chantecler), Mr. Jean Coquelin (el perro).



Una escena del segundo acto. Mr. Dorival (el buho), Mr. Calipaux (el mirlo).  
De *Le Gaulois du Dimanche*.



Un rincón de la granja de Miremont, donde Rostand «vió» el asunto de «Chantecler» el año 1902.  
(De *L' Illustration*).

**P**or fin se ha estrenado en el teatro de la Porte Saint Martin, de París, el *Chantecler*, de Rostand.

Del éxito que obtuvo la obra han dado minuciosa cuenta por telégrafo los periódicos diarios, concediendo al estreno la importancia excepcional de los acontecimientos extraordinarios.

A la hora de ahora, *Chantecler*, que pronto podremos ver representado en Madrid, gracias a la feliz iniciativa del empresario de



Mad. Simons en el personaje de la gallina de Guinea.

la Comedia, es la obsesión de todos los artistas dramáticos, autores y críticos de Europa.

Discutida y todo, la obra es de las que contribuyen a la fama de su autor.

Entre el farrago de informaciones relacionadas con la obra que encontramos en los periódicos franceses, elegimos, como nota interesante, una fotografía del gallinero en que el ilustre poeta sintió la inspiración de su obra.



El traje de «Chantecler» que hubiera usado Coquelin.



EDUARDO ROSTAND  
Autor de «Chantecler».

# LA SEMANA TEATRAL

## ASPECTOS DE LA SEMANA

ESPAÑOL. «LA LUNA DE LA SIERRA», COMEDIA DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, REFUNDIDA POR CRISTÓBAL DE CASTRO. CONFERENCIA PRELIMINAR DE D. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN.—EL TEATRO DE LOS NIÑOS. «LA MUÑECA IRROMPIBLE», COMEDIA PARA NIÑOS, EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS, POR D. EDUARDO MARQUINA.—ESLAVA. «EL BEBÉ DE PARÍS», ZARZUELA EN UN ACTO, LETRA DE D. SINESIO DELGADO, MÚSICA DEL MAESTRO LLEÓ

No ha caído en saco roto la indicación que hice al tiempo del estreno de *La Celestina*, de la conveniencia de que se encargaran de las conferencias teatrales, puestas por prólogo á las comedias antiguas, que reaparecen en nuestra escena, especialistas como D. Francisco Rodríguez Marín. A cargo de Rodríguez Marín corrió la conferencia preliminar de *La luna de la Sierra*, de Vélez de Guevara, para la cual parecía naturalmente indicado aquel erudito y ameno investigador de nuestra antigua literatura, por cuanto no ha mucho había dado á la estampa cinco memoriales en verso de Luis Vélez que arrojan mucha luz sobre su biografía, compuesta, como la de no pocos escritores de la época, de hambres y solicitudes á los príncipes y señores para remediarlas.

La conferencia del Sr. Rodríguez Marín es breve, instructiva y está escrita con donaire. Reune, pues, las principales condiciones que deben tener estos trabajos. Parece redactada con cierta timidez, con el temor de extenderse, de demostrar demasiada sabiduría, de dilatarse en cuestiones literarias que tal vez pudieran fatigar al público mezclado y varió de un estreno. Acaso á los inteligentes les supiera á poco en cantidad, no en calidad, pero yo, por lo que valga mi humilde voto, apruebo la comisión en que se mantuvo el ilustre académico. Para aclimatar estas conferencias, lo primero es hacerlas aceptas á la mayoría del público que, gracias á Rodríguez Marín, se enteró de quién era Vélez de Guevara, de lo que representa en nuestro teatro antiguo entre los contemporáneos y discípulos de

Lope y de los antecedentes y consiguientes más señalados de *La luna de la Sierra*.

En la distribución de estas partes ha procedido Rodríguez Marín como maestro en cuestiones de historia literaria. Habla más extensamente del autor que de la comedia, considerando, con razón, más necesario hablar al público de lo que probablemente no conoce ó conoce mal, que de lo que va á ver inmediatamente. Omito apreciaciones críticas que casi siempre huelgan en estas conferencias de divulgación, donde lo más importante son los hechos, y con cuatro rasgos define el carácter del teatro de Vélez de Guevara y marca el lugar que ocupa en nuestra literatura dramática *La luna de la Sierra*, entre *Peribáñez* y el *Comendador de Ocaña*, de Lope, y *García del Castañar*, de Rojas.

El conferenciante puso en paralelo la biografía fantástica de Vélez de Guevara, cuya versión más leída es la de Mesonero Romanos en el prólogo del segundo tomo de *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, de la colección de Rivadeneyra, con la biografía verdadera, que ha ido formándose á medida que se descubrían papeles y noticias ciertas acerca del autor de *El diablo Cojuelo*. Esta rectificación era necesaria, pues la fuente más fácil, aquella á que generalmente se acude para informarse de los antiguos autores, son los prólogos de la Biblioteca de Rivadeneyra, notables algunos, estimables otros, pero que al cabo de medio siglo se han quedado atrasados en materia que está en continua rectificación, como es la historia literaria. Así Luis Vélez, abogado ocurrente y famoso en la biografía fantástica, queda convertido en la histórica y verdadera en soldado, paje y gentilhomme de grandes señores, pormenor este último no desconocido.

En estas conferencias de teatro convendría, á mi parecer, omitir todo juicio acerca de la refundición ó arreglo que va á representarse para que la anticipada censura del conferenciante no parezca invadir el fallo que al público corresponde. Más conveniente sería á los fines de divulgación de estos trabajos, señalar cuando hubiera

lugar á ello, las principales diferencias entre la obra original y el arreglo. Bien se me alcanza que el Sr. Rodríguez Marín, al dedicar á éste alabanzas que confirmó el aplauso del público, debió de tener en cuenta el precedente de la conferencia acerca de *La Celestina*, en que también se aplaudía el arreglo. Omitir el elogio podía tomarse á frialdad y hubiera hecho de peor condición al refundidor de *La luna de la Sierra*. Mas estos precedentes deben rectificarse en las conferencias sucesivas, si es que tal innovación (la de las conferencias) arraiga y prospera.

\* \* \*

*La luna de la Sierra* pasa, con razón, por una de las mejores obras dramáticas de Vélez de Guevara. Para impugnar el juicio desfavorable de Lista acerca del teatro de Vélez, la cita Mesonero en el mentado prólogo. Dista mucho, sin embargo, de ser una obra maestra, y su principal importancia es la que tiene como antecedente literario de *García del Castañar*. Vélez de Guevara fué un buen imitador de Lope de Vega, pero no pasó en la dramática de ese nivel medio del que pocas veces se levantan los imitadores. Además, *García del Castañar* eclipsa á *La luna de la Sierra*. Pero hay tantos elementos de interés en nuestro teatro antiguo, que con todo eso, *La luna de la Sierra* se ve con agrado y ha podido hacerse aplaudir calurosamente por un público moderno, no obstante las variaciones del gusto, de las ideas y de las costumbres que tan grave obstáculo representan para la aceptación de las antiguas obras dramáticas, que no se elevan á geniales alturas.

La comedia original de Vélez de Guevara adolece de cierta prolijidad é hinchazón en algunos pasajes y, sobre todo, de la repetición de situaciones. Su asunto son los peligros en que ponen á la honra de una labradora casada las solicitudes amatorias del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, y del maestre de Calatrava Fernán Gómez de Lara, prendados ambos de la hermosa Pascuala, á quien por su peregrina gentileza se ha dado el nombre de Luna de la Sierra. La firmeza, honestidad y dis-

creción de la villana, y los celos y sentimiento del honor del marido, Antón, que dentro de su llana condición tiene la nobleza y altivez que debían de hallarse entonces en el estado popular de Castilla, cuando con tal viveza y relieve llevaron al teatro estos tipos los escritores de la época, son los trazos más sobresalientes de la comedia. La desenlaza la intervención de la Reina Católica, que obliga al príncipe y al maestre á abandonar el asedio de la villana, desenlace algo frío, pero propio de un poeta cortesano y ganoso de complacer á los grandes como Vélez y muy conforme, por otra parte, con el recuerdo, vivo todavía en aquella sazón, de las justicias de la Reina Católica y de la entereza con que supo atajar las demasías de los nobles.

En la refundición del Sr. Castro, el primer acto está arreglado con mucha habilidad; aligera la acción, suprime escenas poco interesantes, como la primera entre D. Gutierre y el maestre, á quien el primero lleva pliegos de la reina, y presenta en forma teatral y acertada todos los elementos de la exposición. En el segundo acto se inicia ya el tono trágico que prevalece en el desenlace; el carácter de Antón, el marido de la Luna de la Sierra, sin alejarse mucho del tipo que concibió Vélez de Guevara, crece en vigor, altivez y bizarría. Por último, el desenlace se aparta profundamente del de la comedia original, trocándola en drama. Antón, al frente de una turba de villanos que le han librado de la prisión en que estaba, vuelve á su casa en ocasión en que el maestre forcejea con Pascuala, y le da muerte. Un soplo de germanía, de revuelta popular, de comunidad plebeya, pasa por la escena al final de la obra.

Sin entrar á discutir ahora si conviene ó no introducir variaciones tan profundas en las obras antiguas que se llevan nuevamente á la escena, creo que Castro puede alegar muchas razones en defensa de la libertad de que ha usado con la obra de Vélez de Guevara. Abundan los precedentes de refundidores que han variado profundamente las obras refundidas, y cuando no se trata de una obra maestra, de aquellas en que parece sacrilegio poner mano, como no sea en lo externo y para facilitar ó hacer posible la representación, es

natural que el refundidor disfrute de amplias licencias. Por otra parte, es opinión admitida entre los críticos que las comedias de Vélez de Guevara flaquean por los desenlaces y todavía puede agregarse que quizá la refundición de *La luna de la Sierra* se ha hecho para Borrás, cuyo papel adquiere con el nuevo desenlace una fuerza trágica de que habría carecido con el primitivo. Tampoco puede decirse que el final de la refundición esté fuera del espíritu del teatro antiguo español. Bastaría recordar á *El alcalde de Zalamea* y *Fuente Ovejuna* para ver que tiene fuertes raíces



Carmen Cobeña, Borrás y Ruiz Tatay en «La luna de la Sierra».

ces tradicionales lo que pueda haber y hay sin duda de moderno en ese desenlace, que probablemente fué parte para el éxito de esta comedia, la cual refundida con suma fidelidad acaso habría alcanzado menos aplausos.

Siendo como es Cristóbal de Castro excelente poeta, no es raro que los versos de su cosecha que ha intercalado entre los originales, por las necesidades de un arreglo que tanto varía la obra primitiva, se distingan por su fluidez y brío. No son estos versos piezas de una restauración erudita en la que siempre se imite escrupulosamente el estilo poético de Vélez de Guevara, pero tienen cierto son de época, cierta castiza música que los hace ensamblar bien con los del poeta ecijano.

La Sra. Cobeña estuvo muy acer-

tada en su papel de Pascuala, en el que supo combinar con acierto los tonos de ternura amorosa y de entereza y dignidad que encierra el personaje. Borrás se deja arrastrar de sus facultades trágicas y exagera é hincha la expresión en algunos momentos, verbigracia, el de la cadena. En la escena final, es un pormenor forzado y de mal gusto el que se suba sobre el cadáver del maestre. ¿Es aquello una riña de gallos en que el vencedor haya de cantar sobre el cuerpo del vencido? Ramírez (Mengo) está bien en su papel de gracioso. Respecto á la presentación en escena, se hacen demasiadas concesiones á la visualidad en la comitiva de la Reina Católica. Aquellos reyes de armas sobran en una jornada de caza. Con todo, el conjunto de la presentación y de la interpretación más merece elogio que censura.

\*\*\*

**E**l bebé de París", de D. Sinesio Delgado y el maestro Lleó, no tuvo buena fortuna. Terminó la tarde del estreno con una general y ruidosa protesta, acaso exagerada, pues á pesar de la escasa enjundia de esta obrita, no es tal que justifique la indignación. Es una de tantas obras basadas en una absurda intriga, con chistes vulgares de laboriosa preparación y sin un rasgo de novedad ó interés que las redima. Obras que, según el humor del público, se extinguen paulatinamente por falta de espectadores ó pasan por el amargo trance del pateo. Tal fué la suerte de *El bebé de París*, que bien podía haberse ahorrado el viaje.

\*\*\*

**L**a muñeca irrompible" (antes irrompible), cuyo título se ha rectificado gracias á *Un chico del Instituto* (¿M. de Cavia?) convertido en vigilante celador de carteles, es una comedia-cuento fantástica de las que constituyen hasta ahora el tipo más frecuente del naciente repertorio del teatro de los niños. Hay en ella juguetes que se animan y truecan en personajes vivientes. El kéroé de la fiesta es el bravo Polichinela, que, convertido en caballero andante, con jorbas, salva á sus infantiles dueños del terrible cautiverio que les amenaza en la residencia del rey Protocolo (rey de dinastía francesa, que se llamaría etiqueta en caste-



# LA SEMANA TEATRAL



llano), mientras la hermosa muñeca irrompible Mary presencia impasible los sucesos. En este contraste entre la pasión y el egoísmo inalterable, ha puesto Marquina la moraleja poética de este cuento escénico que á ratos descubre su buen linaje, como hijo que es de tan excelente literato, aunque sea un hijo hecho á ratos perdidos.

## ANDRENIO.

REVISTA MUSICAL

### «LUCIA DE LAMMERMOOR»

Hay en el arte de todos los tiempos algunas organizaciones individuales, pródigamente dotadas por la Naturaleza, que desde su aparición parecen predestinadas á brillar con luz refulgente é inextinguible y á alcanzar una alta significación en el transcurso de la historia. Mas, apenas comenzada la lucha de la producción artística, van iniciándose y acentuándose las condiciones de adaptación que revelan un espíritu maleable. Las obras, no inspiradas por una idealidad que todo lo engrandece, procuran solamente el éxito siempre efímero de una acomodaticia actualidad. La inspiración está enturbiada en su mismo origen por el designio de agradar, y en vez de aspirar á detenerse, como la nieve immaculada, en las cimas siempre puras de la belleza que goza con sublime egoísmo de sí misma, se arrastra humildemente por el declive de la ladera, y allá en lo profundo del valle, empapando la tierra cenagosa, parece solicitar los sufragios de una multitud poco pulcra, cuyas huellas, en definitiva, quedan señaladas en el fango.

El artista, como la mujer, tiene que señorear sobre todos con dominio tiránico para conservar su pureza, ó rendirse sólo ante la belleza, que inspira amor. De otro modo, prodigando sus caricias, vendiendo sus halagos, rindiéndose á las solicitudes de los más sin escoger un único ideal por único dueño, la inspiración se prostituye y desciende de su altar, infama en las calles su divina hermosura y se ve forzada á atenuar con repugnantes afeites las huellas con que el placer infecundo marcó su paso sobre la piel marchita.

Todos los dueños que gozaron

de la efímera posesión, imprimieron sobre la inspiración el estigma indeleble de sus besos, que la pasión no santificó. El espíritu del artista, que era la afirmación de la propia individualidad, se modeló de una manera baja y acomodaticia sobre el alma múltiple de quienes pagaban sus placeres con aplausos. Y en esa abjuración de la personalidad, que aspiraba á desvanecerse ante la conveniencia y el egoísmo ajenos, el artista descendía de su pedestal y trocaba por un goce fugaz de vanidad satisfecha toda una eternidad de gloria.



El tenor Anselmi  
en «Lucía de Lammermoor».

Tal fué el caso de Donizzetti. Pocas organizaciones habrá habido tan sensibles al imperio de la belleza, y pocas habrán malogrado con igual prodigalidad los dones maravillosos que las Gracias acumularon en su cuna. Su precocidad, la facilidad con que aprendió una técnica suficiente á sus propósitos, la abundancia misma con que las ideas melódicas brotaban de su imaginación siempre lozana, determinaron en él una cierta relajación crítica, por la cual aceptaba sin depurarla ni someterla á disciplina alguna la primera creación con que su mente le brindaba, siempre dócil á los llamamientos de su voluntad.

En la continua improvisación á que estuvo dedicado durante su vida, repentizando actos enteros de una ópera en el corto espacio

de una noche, según afirman sus biógrafos, su pensamiento atendía más solícito á la rapidez que á la calidad, y lo mismo en la invención ideal que en el troquelado formal que había de revelarla, rara vez dejaba de manifestar la influencia ajena, velando con una tenue niebla de polvo luminoso que irradiaba de otro sol, el fulgor de la luz que brillaba en su propio cerebro.

Rossini y Bellini ejercieron una influencia decisiva en el arte de Donizzetti. La ligereza ingravida del primero; su gracia atractiva y sensual; la pureza de su arte, bebida en una sana tradición de atildado clasicismo, fueron casi siempre ajenas á la inspiración de Donizzetti, menos ágil, menos limpia, y cuyo aparente mayor apasionamiento dependía sólo de cierta rudeza en la expresión externa. La ternura de Bellini; la vibración dolorida de aquel alma ingenua y sentimental; la idolatría con que se prosternó ante la grandeza de Beethoven, entrevista desde su consciente humildad como en un Sinaí de fuego, no perfumó sino ocasionalmente el pensamiento de Donizzetti, menos soñador y más propenso á mostrar su vigorosa pujanza.

Como una nube que destaca en la inmensidad de los cielos, el arte de Donizzetti flotó movible á merced de los vientos que lo impulsaron, reflejando siempre en sus cambiantes colores la luz de un sol lejano que proyectaba sobre ella sus rayos generosos. Unas veces la forma era inconcreta, como de leve bruma; otras, la ardiente luz del ocaso determinaba su corporeidad con festones de oro. Casi siempre recorrió majestuosamente el espacio, lejos de la baja tejería.

Las más hermosas irrisaciones que la luz produjo en aquel espíritu, fueron sin duda las que prestaron su entonación cálida y sombría al último cuadro de su ópera *Lucía de Lammermoor*. En él quedaron para siempre, como muestras de lo que su sentimiento fué capaz, las patéticas melodías que cantaron las amarguras de un alma enamorada antes de sumergirse en los abismos de muerte.

Cuando la pérdida de la razón hizo estéril aquel cerebro, antes tan fecundo, nada quedaría en él, probablemente, que pudiera alzarse sobre la inspiración divina de

# LA SEMANA TEATRAL

un solo instante, con que aun hoy, á través de otros ideales, nos interesa y conmueve todavía. El puñal que hirió el corazón de Edgardo guardó para Donizetti la inmortalidad en su hoja acerada, y supo mostrar la condición generosa de toda arma bien manejada, que matando protege otra vida.

\* \* \*

El gran tenor Anselmi cantó por primera vez en Madrid la ópera *Lucía*. Su triunfo fué digno de historia. En él se nos mostró como un artista de honda y apasionada sensibilidad que sabe poner las palpitaciones de su corazón en los acentos de su canto.

MANUEL MANRIQUE DE LARA.

## PROVINCIAS

### BARCELONA

Salomé, la heroína de Oscar Wilde, sigue bailando con los famosos siete velos en esta ciudad. La figura culebreante de la princesa idúnea ocupa todas las conversaciones. En la semana última, ni *El paraíso*, interpretado á conciencia por Balaguer y Larra, ni *El Dios Exito*, presentado con pocas muestras de entusiasmo por la empresa Soriano, han logrado distraer siquiera por un instante al público de las sensaciones de aquella memorable bacanal nocturna que en la fortaleza de Machero, junto al mar Muerto, costó la vida al Precursor.

Strauss con su maravillosa partitura, y la Bellincioni cantándola, bailándola y sintiéndola, prepararon al público exquisito para oír el poema de Oscar Wilde tal como lo concibió. Se aseguraba que la traducción del poema que iba á estrenarse por la compañía Borrás, era esmerada, y que la empresa pondría la obra con la más absoluta verdad histórica. Tenía, pues, razón de ser la expectación que precedía á este estreno.

Por la tarde ya la taquilla del teatro Principal ostentaba el cartelito de "Vendidas todas las localidades", y por la noche, cuando callaron los timbres de llamada, además de aquellos, estaban ocupados todos los pasillos. Figuraba entre el público lo más selecto de la literatura y el periodismo catalanes. Había quien llevaba sabido de memoria el poema entero. Otros recordaban el magnífico estudio que á raíz del estreno de *Salomé* escribió Anatole France sobre la vida de los príncipes judíos, desde Herodes el Grande, hasta Agripa y Herodiades. Había, de otra parte, curiosidad por ver interpretar el papel de protagonista á la Xirgu, esa joven actriz que en brevísimo tiempo se ha impuesto

como eminencia. Y con cierta excitación nerviosa vimos los espectadores alzarse el telón, no sin que antes se hubiera hecho en la sala la más completa obscuridad. En la escena, una soberbia terraza, entoldada con un inmenso tapiz persa que dejaba ver el cielo aterciopelado salpicado de estrellas; con el pórtico del palacio á la izquierda y la cisterna, lóbrega prisión de Yo'Kanaan, á la derecha, custodiada por dos sayones. Del palacio llegaba el ruido del festín con que Antipas, Herodiades y Salomé obsesionaban al embajador del César. Apenas otra luz que la de la luna, más pálida que nunca, como dice el capitán asirio, ilumina el cuadro de aquella estival noche. Las figuras mueven en la escena vagas como sombras. Había allí en aquellos momentos la máxima realidad teatral. Las charlas del capitán asirio, del capadocio, del nubio, de los soldados elogiando la belleza de Salomé, se cortaban de vez en cuando por los terribles anatemas que con voz plañidera, sobrado plañidera, lanzaba el Bautista desde el fondo de la cisterna. Todo puso en tensión á los espectadores, admirablemente dispuestos para la salida de Salomé. Pero Salomé no salió. Salió la Xirgu, la misma Xirgu que nos deleitó en *Educació de príncipe*, y esperando que en el transcurso de la representación *nos recobráramos*, acallamos la impaciencia. No pudo la distinguida actriz caracterizar su cuerpo mejor; cubríale una túnica de gasa azul, á la moda romana, prendida en los hombros con broches dorados; el peinado coronábase de flores; las sandalias eran irreprochables, y la pierna, el muslo, los brazos, aparecían en olímpica desnudez, sin otro amparo que el de la gasa inquieta y ondulante de la túnica. Ni mallas ni ficciones robaban realidad á aquella figura arrancada de un friso capitolino. Pero á pesar de lo admirable de esta figura, al avanzar la representación, ni cuando intenta Salomé acariciar las desnudas carnes del Bautista, personaje también rigurosamente documentado; ni en la danza de los siete velos, en que demostró la artista no ser su fuerte el baile; ni siquiera donde puso mayores empeños, en sus felinos abrazos á la segada cabeza, dejó de ser quien tal hacía la Xirgu, nada más que la Xirgu, actriz prodigiosa; pero nunca la inmortal malvada de Machero. Y fué la voz, sólo la voz la causa de esto. No supo, no pudo, no quiso, preferio suponer que no quiso la Srta. Xirgu dar tonos de tragedia á su papel; tal vez lo entendió silencioso, gatuno, y resultó apagado, insignificante. De ahí que en la figura, en la *pose*, triunfase por completo, á excepción del baile; pero no así en la palabra, ni siquiera en el gesto.

Y como en la obra *Salomé* lo es todo, y Oscar Wilde escribió el poema para *Salomé*, y para ver á *Salomé* acude el público al teatro, la decepción que experimentamos los espectadores fué grande, tan grande como el interés que al empezar la representación flotaba en la sala. Sonaron, sin embargo, nutridos los aplausos al final y merecidos, á mi entender, para todos: traductor, intérpretes y empresa. Borrás, que copió fielmente el tipo del Tretarca, según la historia excesivamente obeso, pudo en bien del idealismo poético, atenuar algo aquel defecto, con lo que habría ganado la estética... Una pequeña observación: el negro verdugo descendiendo á la cisterna para decapitar á Yo'Kanaan, armado de una cuchilla india, y luego presenta la cabeza del mártir en áurea bandaja. ¿Estaba ésta dispuesta ya en el fondo del pozo? Esto de que se percató el público, como también de las rosas de papel con que los personajes adornan sus cabezas, en una ciudad como Barcelona, donde las flores naturales abundan extraordinariamente, no debiera notarse en obra como ésta con tal esplendidez presentada.

La traducción, literal. Pero entiendo que por razones de fonética debió substituir el traductor ciertas palabras por otras, para suavizar la aspereza de algunas que no encajan en la delicadísima manera de escribir del desventurado Wilde.

Por último, en esta representación se ha demostrado una vez más que el teatro tiene exigencias de que carece el libro; y que, á pesar de todos sus méritos, ante la batería pesan como losa ciertas escenas que leídas entantan.

FERNANDO PERIQUET.

### ALMERIA

La compañía Echaide y La Riva ha puesto en escena últimamente *Tortosa y Soler* y *El matrimonio interino*, que gustaron muchísimo.

La interpretación fué inmejorable.

### BILBAO

Ha terminado en el teatro de los Campos Eliseos la temporada de zarzuela de Pepe Angeles.

En la despedida á que antes aludimos, Pepe Angeles declamó unos sentidos versos y Enriqueta Sala tuvo que dirigir la palabra al público.

### BURGOS

*Raffles* y *La escuela de las princesas* han sido las últimas obras estrenadas en el teatro Burgalés por la compañía Montijano, que está realizando allí una campaña brillante y provechosa.