

TURNO SEGUNDO IMPAR

Cuatro son las niñas de Rodríguez, y no llegan á tres las veces que las pobrecitas han ido al teatro.

Rodríguez es un empleado con no muy crecido sueldo, y harlo hace el infeliz con procurar que en su casa no falte *lo necesario*. Las niñas de Rodríguez comen (aunque no muy bien, á juzgar por sus anémicos semblantes). Las niñas visten (ya posee cada una de ellas un sombrerito Napoleón; bien es verdad que de un Napoleón algo derrotado). Las niñas aman (si no todas, por lo menos la segunda tiene su correspondiente, y correspondido, teniente de Húsares). Lo que no pueden hacer las niñas es gastar el dinero en *superfluidades* (según frase de la madre).

Esta triste circunstancia las priva de su placer favorito, que sería el de asistir á los *turnos de moda* del Real, ó á los *sábados blancos* de la Comedia, ó á los estrenos de la Princesa.

Para que las señoritas de Rodríguez vayan al teatro tiene que ocurrir algún fortuito suceso. O es preciso que un primo suyo, periodista por afición, las envíe un *vale*, ó es necesario que el húsar *se decida* y tome un palquito para la *tercera* de cualquier coliseo *por horas*.

Y como lo del *vale* ha ocurrido una sola vez, y lo del teniente tan sólo dos, resulta que las señoritas de Rodríguez no han pisado el teatro sino en tres distintas ocasiones durante dos años.

Las simpáticas niñas pasan agradablemente las veladas en el comedor de su lindo quinto piso. La casa en que viven es nueva y elegante. En los pisos inferiores habitan muy buenas gentes. En el *primero de la derecha* vegeta un general viudo con dos hijas, que son, por cierto, amigas íntimas de sus vecinitas las de Rodríguez.

¡Cuánto envidian éstas á aquellas! El general tiene abonadas á *turno segundo impar* tres butacas de la Opera. El *turno segundo* es el mejor *turno* de los del Real. Todas las noches en que *les toca* el abono, el viejo soldado y sus jóvenes pimpollos salen de su casa, lujosamente ataviados, dejando *allá arriba*, en el quinto piso, á sus infelices amiguitas, dedicadas á las nocturnas labores de costura, gancho y conversación cívico-militar.

Así transcurría el tiempo en aquella casa y así pasaron meses y meses, hasta que una noche, ¡célèbre noche!, á eso de las ocho y cuando ya se iban á poner á cenar los señores de Rodríguez, un fuerte tintineo escuchóse á modo de llamada en la puerta del piso.

Era la doncella del general que subía una carta para la mayor de las niñas del empleado, con orden de esperar contestación.

La criada de Rodríguez entró la carta, dióselas á

su señorita y ésta rasgó el sobre, leyendo después, en voz alta, lo siguiente:

“Querida Lulú: Esta noche nos toca el Real; pero como papá está algo delicado, no podemos asistir á escuchar al gran Titta. Si vosotras queréis ocupar



nuestras butacas, podéis hacerlo. Son de la fila séptima, números 3, 5 y 7. Tomad las entradas y divertiros. Mañana me contarás. Tuya, tuya,

Lelay.”

“P. D.—Si no pensáis ir, decidmelo para invitar á otras amigas.”

El revuelo que la lectura de la carta produjo en la familia fué espantoso.

La niña mayor salió al recibimiento, y dijo á la doncella del general:

—Diga usted á las señoritas que está bien y que muchísimas gracias.

Cuando la primogénita de Rodríguez volvió al comedor, ya las otras niñas habían cogido *El Imparcial* para ver lo que ponían. ¡*Rigoletto*, nada menos! ¡Y cantado por el gran barítono! ¡¡Y turno segundo...!! ¡¡El colmo de la felicidad!!

La primera preocupación de la familia fué determinar las tres personas que habían de acudir. Desde luego, la madre era una. Pero, ¿qué dos niñas la acompañarían?

La segunda no podía ir porque ya no había tiempo de avisar á Arturo, ni éste estaría en disposición de gastarse tres duros. La menor era segura, pues la acababan de hacer el traje rosa, y ¿qué mejor ocasión para estrenarle...?

La lucha por el tercer puesto, entre la mayor y

la tercera, fué terrible. Por fin se acordó que fuese la mayor, pues la otra había estado el día antes en el *cotillón* de las de Antúnez, fiesta á la que las demás no habían asistido.

Arreglado este asunto, la *toilette* comenzó precipitadamente. La pequeña quedó hecha una monada, la mayor tuvo que valerse de prendas prestadas, y hasta se atrevió á pedir una cinta para el pelo á las del general. La madre tuvo la dificultad del abrigo, pero pronto, con la capa de pieles de su cuñada (el portero fué rápido en busca de la tal prenda), quedó solucionado el conflicto.

Ya todas vestidas, el padre se personó en el gabinete y entregó á la madre siete pesetas.

—Ahí tienes—la dijo—para las *entradas*, y te sobraré para el coche de vuelta. A la ida podéis ir en el tranvía.

Orondas y satisfechas salieron de su piso; bajaron las escaleras y, al pasar por la puerta del general, llamaron.

—Venimos á que *nos veais* y á daros las gracias.

Las vecinas dieron mil vueltas en torno de las recién llegadas. Hicieron mil elogios de los vestidos y dijeron para final de la entrevista:

—Vais monísimas.

Las de Rodríguez salieron, tomaron *el de Salamanca*, llegaron á la Puerta del Sol, y al marchar por la calle del Arenal, vieron con asombro que los coches *particulares* volvían con gente de la plaza de Isabel II.

—¡Dios mío...! ¿Se habrá suspendido...?—exclamó la pequeña.

No se había suspendido. Pasaba algo peor. Un cartelito anunciaba que por indisposición del gran barítono, interpretaría su papel otro más modesto cantante.

Los abonados que no estuviesen conformes podían recoger el importe de sus localidades; pero las de Rodríguez no estaban en tal caso.

Entraron, pues, y ¡qué nochecita pasaron! Ni oyeron al monstruo ni vieron la gente del segundo turno, ni dejó de molestarlas la violenta actitud que tuvieron que guardar para no chafarle el abrigo de pieles á la tía que le había prestado.

La madre, al recoger el sobrante de las *entradas*, había metido el resto del duro en la bolsa de los gemelos. Sin duda al sacar el pañuelo debieron caerse las monedas; lo cierto es que terminada la *serata* y cuando ya en el *foyer* las de Rodríguez se disponían á tomar el *simón*, notó la madre la falta del dinero.

Menos mal que la noche estaba buena. Pocas veces habrá llovido tanto.

Las infelices niñas llegaron á su casa hechas tres *sopas*, sin contar á la madre, que era caldo solo.

Desnudáronse, metiéronse en la cama y durmieron tranquilas. En su bondad no llegaron ni á sospechar del general.

¡Quién sabe si el señor tendría noticias anticipadas de la substitución de cantantes y aprovecharía el momento para *cumplir con las de arriba*!

¡Pobres niñas de Rodríguez! ¡Y es que hay seres que también en la vida pertenecen al *turno* desanimado, al triste y poco concurrido! Y eso les pasa á las niñas del empleado.

LUIS DE TAPIA.

DIBUJOS DE MEDINA VERA



SALONES DE VARIETÉS

LAS ATRACCIONES DE ESTOS DIAS



RAQUEL MELLER, CUPLETISTA ESPAÑOLA DEL PETIT PALAIS
Fot. Thomas



LES MIGNONETTES, DEL PETIT PALAIS



RITA HARRY, DEL SALÓN MADRID



SHYNE SIDNEY, BAILARINA DEL SALÓN MADRID



LA SEMANA TEATRAL



LA ESCLAVA

DRAMA EN CINCO ACTOS, DE D. FEDERICO OLIVER, ESTRENADO EN EL TEATRO ESPAÑOL

Observo en esta temporada—no sé si será ilusión mía, debida á la disposición benévola que algunos me achacan como crítico—una plausible tendencia á hacer arte, á elevar el nivel literario y estético de la escena. Autores y empresarios (entiéndase de algunos, no de todos) parecen empeñados en desmentir por ahora á Severín Giors, cuando escribía:

“El teatro no es más que un lugar de digestión para el burgués. ¿La intriga? Un acontecimiento ó varios. ¿El decorado? Luis XVI. Las *toilettes* son bonitas, y la ropa interior procede de un gran almacén de blanco. Con esto basta.”

A esa tendencia de ennobleci-



SR. CALVO Y SRA. COBEÑA
EN LA ESCLAVA

miento literario y artístico de la escena obedece *La esclava*, de Federico Oliver, obra de poeta por el intento y por algunas partes de la ejecución. Escribir un drama griego para un público como el nuestro, que hace tanto tiempo que no se trata con las humanidades, es empresa que raya en lo temerario. No es extraño que *La esclava* obtuviera un éxito inferior á su mérito, al valor artístico que encierra esta obra, á pesar de sus defectos.

El autor que se lanza á escribir una comedia griega, persigue sin duda alguno de estos fines: prime-

ro, aprovechar la emoción dramática que puede desprenderse de un suceso notable ó de la vida de un personaje famoso de Grecia; segundo, evocar en el medio histórico de la Hellada antigua algún aspecto de la psicología y de las costumbres de aquel pueblo que pueda ser comprendido y sentido por los públicos modernos; tercero, utilizar como elemento artístico, ordenado para la emoción sensible, el decorado histórico, la fisonomía de la vida helénica, reconstruida en trajes, muebles, decoraciones, ritos. Este último fin, que es el inferior de los tres, es el que suele perseguirse en las obras de espectáculo. Y lo que se dice de las obras de ambiente griego, puede aplicarse á cualesquiera otras que aspiren á una evocación histórica, á poner en la emoción dramática una noble pátina de antigüedad ó de exotismo.

Evidentemente, Federico Oliver no ha perseguido el primero de estos fines. Su drama no es un drama histórico. En él no hay más figura histórica que la poetisa Safo, que es personaje episódico en el drama y que ha llegado á nosotros rodeada de velos legendarios. Hubo un escultor llamado Lisipo que reformó el canon escultórico y floreció en tiempo de Alejandro; pero sabemos poco de él, y el autor de *La esclava* le coloca hasta en época diferente, de lo cual se infiere que no ha pretendido reconstruir una figura tan incierta. Cortesanas que llevaron el nombre de Rodopis hubo varias, pero tampoco se advierte en el drama el intento de la restauración de una figura determinada. Hay que suponer, pues, que lo que se ha propuesto el dramaturgo es evocar el ambiente ateniense y colocar allí un drama de sentimientos griegos.

En esto último es en lo que me parece que ha estado menos feliz Oliver. Es fácil relativamente, para una persona culta como el autor de *La esclava*, resucitar el aparato exterior de una civilización tan estudiada como la helénica. Infinitos tratados, manuales y reproducciones artísticas hay que sirven para el caso. Hasta los libros de vulgarización, como la *Minerva*, ó el *Manual de filología clásica*, de Salomón Reinach, ó las re-

cientes *Lectures historiques sur la Grèce*, de Paul Guiraud, ó los innumerables diccionarios de arqueología é historia clásica que circulan, dan más noticias de las que se necesitan para un drama de esta clase, que no se escribe con fines de restitución arqueológica, y si se escribiera así, sólo serviría para un público de eruditos. Lo difícil es evocar el alma griega en esa reconstrucción exterior y hacerla accesible á nuestras almas, estableciendo entre una y otras una corriente de comprensiva simpatía. La admiración que nos inspira el helenismo, el milagro histórico de la gracia y la armonía, nos hace creer que reconstruyendo la traza exterior de las costumbres, el aspecto sensible de la vida griega, ha de brotar en aquel ambiente el espíritu, dócil á la evocación. Pero



ANITA MARTOS, EN LA ESCLAVA

los muertos de la Hellada son muertos tan remotos, que rara vez responden al conjuro artístico. Quizá hemos olvidado nosotros los ritos necrománticos ó las sombras de ellos se han ido disolviendo en el éter al cabo de los siglos.

La esclava nos presenta al escultor Lisipo en un instante de agotamiento de la inspiración. Entonces, la cortesana Rodopis le ofrece su cuerpo para modelo de una estatua de Afrodita; se hace amar por él y le desdigna, resentida

LA SEMANA TEATRAL

porque al principio haya visto en ella el modelo artístico y no la mujer viviente, dispensadora de las glorias del amor. A esta intriga amorosa contribuye Safo, que ha rogado á Lisipo que enamore á la cortesana, para rescatar á su amado Faón, preso en las redes de la hetaira. En vano el filósofo Aristines y Teocles, el discípulo favorito del escultor, tratan de apartar á éste del amor de la hetaira. En vano la esclava Corina, que recuerda á la esclava de Petronio en el *Quo Vadis?*, y como ella está enamorada de su señor, quiere librarle de aquel amor funesto. Lisipo va al bosque sagrado de Dodona á consultar con el oráculo sus destinos, á saber si conseguirá el amor de la cortesana. La respuesta del oráculo es oscura, como solían ser tales contestaciones. Pero la misma Rodopis libra al escultor del sortilegio recibéndole secretamente, con los ojos vendados, sin decirarle quién es la mujer que se le entrega. Cuando Lisipo se entera de la intriga, se cura súbitamente de su amor. En los brazos de Rodopis ignorada no halló la dicha que esperaba y no se le ocurre rectificar aquella experiencia incompleta y ver si Rodopis, amada como tal Rodopis, le ofrece el placer que no alcanzó de Rodopis, lograda como una amante incógnita y misteriosa. Seguirá amando á la Rodopis ideal, á la que él se había forjado, pero también en esto se equivoca, pues en el último acto, junto al promontorio de Leukate ó Leucadia, de donde acaba de arrojar á las saladas ondas la desesperada Safo, conoce al fin la pasión de la fiel Corina y se convence de que el amor y la dicha estaban á su lado, sin que él hubiese acertado á descubrirlos hasta entonces.

Tiene, pues, *La esclava* una moraleja que es de todos los tiempos; la felicidad pasa á nuestro lado sin que la conozcamos, hasta que alguna ocasión feliz nos la descubre, si es que tenemos tanta fortuna. En el amor, amamos muchas veces la propia imagen que nos formamos del objeto amado más que el objeto mismo. El amor es un fantasma interior que fabrican nuestra fantasía y nuestro sentimiento. Este es el sentido de la Rodopis ideal. Lo menos griego en *La esclava* me parece Lisipo. Un griego, lejos de enojarse por la estratagemas de Rodopis, la hubiera celebra-

do por ingeniosa. Los griegos eran sutiles y amigos de la intriga. Falta también en la obra el robusto naturalismo griego, aquella intensa alegría del vivir que baña en serenidad y en fortaleza á la Hellada.

En cambio, la caracterización exterior me parece acertada. Las escenas del bosque de Dodona en el tercer acto, la del conjuro (que no agradó al público, por falta de preparación acaso) en el cuarto y las del quinto en Leucadia, están llenas de poesía y de cierto sabor de grandeza clásica, en que se percibe un eco de la tragedia griega y de los viejos misterios. Aun los reparos que puedan hacerse al helenismo espiritual de *La esclava* deben hacerse con reservas. La mayor parte de los españoles sabemos poco de Grecia. Conocemos mal el idioma, si es que le hemos estudiado; la literatura nos llega por traducciones llenas de variantes; el arte por copias ó rápidas visiones en breves viajes. Además la civilización griega es una serie de civilizaciones diversas, desde los albores micenianos, impregnados de sabor oriental, al expansivo y triunfante helenismo alejandrino. Aun en una misma época, Grecia es varia hasta en los dialectos en sus diversas ciudades y repúblicas. A todo esto hay que agregar la universalidad de ciertos sentimientos humanos, que son de todos tiempos y lugares, sin lo cual no podríamos entender la historia ni el arte antiguos. Pero no obstante, hallamos á veces que los griegos de Oliver son griegos demasiado románticos, y hasta en su panteón (por ejemplo, en la explicación del Zeus de Dodona, por la sacerdotisa) encontramos reminiscencias cristianas.

Hay que alabar en *La esclava* la forma literaria, la elevada poesía de algunos pasajes y la artística composición de varias escenas más que el conjunto dramático. Es una obra que, sin haber sido un gran éxito escénico, eleva el renombre literario de su autor, por la índole del intento, por el estudio y el gusto artístico que revela.

En la interpretación obtuvo un triunfo personal la nueva actriz Srta. de Martos y Escosura, que con su belleza, su elegancia, su inteligente comprensión de la figura de Rodopis, el arte y la pasión que puso en ella, sedujo al público. Habíamos visto ya á la Srta. de Martos en el teatro de Arte representar

con cierto un papel ingrato y difícil en el incoherente y obscuro drama *El escultor de su alma*, donde el grande ingenio de Ganibet aparece velado ya por nieblas de locura; pero desde entonces ha realizado grandes progresos y adquirido un dominio de la escena que nos la presentan como una esperanza del teatro.

El papel de la esclava Corina es demasiado ingenuo y sencillo para la Sra. Cobeña; puso en él, no obstante, la notable actriz matices de delicadeza y de ternura, que merecieron el aplauso, pero á mi parecer, en el reparto estaban trocados los papeles. Rodopis, que es personaje tan importante ó más que Corina, debió ser la Sra. Cobeña y Corina la Srta. de Martos. La señorita Villegas fué justamente aplaudida en el papel de Safo, mereciendo una llamada á escena, y la Srta. Sampedro desempeñó con acierto el suyo, que se prestaba poco al lucimiento.

Calvo hizo un buen Lisipo, pero no debe guiarse demasiado por las predilecciones de aquella parte del público que sigue rindiendo culto al latiguillo. Ruiz Tatay, muy bien caracterizado de filósofo, y Comes (Teocles) dieron á los personajes que encarnaban una interpretación inteligente y discreta. El decorado, el vestuario y la composición general de algunas escenas merecieron unánimes elogios.

ENTRE DOS FUEGOS

COMEDIA EN DOS ACTOS, DE DANIEL RICHTER, ADAPTADA Á LA ESCENA ESPAÑOLA POR D. RICARDO BLASCO Y D. EMILIO MARRIO, Y ESTRENADA EN EL TEATRO LARA

Entre dos fuegos" es una comedia divertida y ligera, un *vau-deville* en que no se abusa de lo grotesco. Pertenece á un género de sátira superficial de costumbres, que ha reinado mucho tiempo en nuestros escenarios y que, en opinión de bastantes críticos é intelectuales, está ya anticuado, aunque sea dudoso si el público participa de esta opinión. Así es que esta obra tan sencilla, tan falta de pretensiones, plantea una cuestión literaria de importancia. El teatro, ¿ha de tener forzosamente un pensamiento trascendental? ¿Necesita imperiosamente un bagaje de psicología, de honduras espirituales, de complicaciones internas, de



ingenio sutil y retorcido? La parte superficial y epidérmica de la vida y las costumbres, ¿estará llamada a desaparecer de la escena? La literatura contemporánea nos ha habituado á un exceso de psicología



SRA. RODRÍGUEZ Y SR. RUBIO
EN ENTRE LOS FUEGOS

y aun de psicología anormal, y estas obras de risa franca y sin consecuencias, de moral casera y sencilla, nos parecen deshabitadas; buscamos vanamente en ellas la emoción y los refinamientos del ingenio. Pero tal vez no somos equitativos al pedirles más de lo que se proponen y nos ofrecen: un rato de esparcimiento, que distienda y en-



SR. SIMÓ RASO, EN ENTRE DOS FUEGOS
sanche el espíritu y nos sumerja en la fácil placidez de un cómico sencillo.
Las impertinencias de un matrimonio desavenido, que forma una

pareja de suegros insufrible, son el asunto de esta comedia, en que no hay que reprochar nada grosero ni afectado y cuyo mérito consiste en una gracia al alcance de todos. Es una comedia de la clase media, que se verá sin enojo ni entusiasmo y que distraerá honestamente al buen público que no va en busca de sensaciones extraordinarias.

En la interpretación se distinguieron las Sras. Rodríguez y Rubio y los Sres. Rubio y Simó Raso, que aprovechó con gran inteligencia los elementos cómicos del personaje que le estaba encomendado. Puga estuvo menos feliz, aun teniendo en cuenta que su papel era poco propicio para hacer grandes cosas.

CLAUDINA

COMEDIA EN TRES ACTOS Y UN PRÓLOGO
POR D. GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA, INSPIRADA EN LAS NOVELAS DE WILLY, Y ESTRENADA EN EL SALÓN NACIONAL

"Claudina en el teatro" ha tenido menos fortuna que en el libro. El mérito de los libros de Willy y de su colaboradora y modelo la famosa *Colette*, consiste en cosas intraducibles en el teatro, en su refinada y perversa psicología, en su delicado y sagaz análisis, poco perceptible dentro de las grandes líneas de la composición dramática. Llevar á las tablas á la Claudina novelesca, es tan difícil como llevar á los lienzos escenográficos una delicada pintura de abanico ó de miniatura. Martínez Sierra ha hecho en su arreglo una fina labor literaria, que se perdió en gran parte en la perspectiva teatral. *Claudina* es una comedia para literatos y no para el público, que en general tiene poca literatura. Ciertamente es que las *Claudinas* han sido leídas por mucha gente, pero la mayoría de sus lectores no habrán visto en ellas probablemente más que unos libros verdes, unas novelas escabrosas y esto era precisamente lo que no se podía llevar á nuestra escena. Además el teatro es principalmente acción y la acción es lo de menos en las *Claudinas*. Para el público vulgar, la comedia se reduce á que una muchacha traviesa da calabazas á un profesor de Malacología y se casa con su tío, que es un sujeto mucho más divertido. ¿Y qué tenemos con ello?, se pregunta el espectador, que echa de menos una intriga, algunos lances que compli-

quen aquella boda, siquiera el viejo recurso de la oposición paterna...

No debe achacarse, pues, á torpeza del arreglador, el que *Claudina* no interesase más en el estreno de su *avatar* dramático, sino á las dificultades de llevar á nuestra escena y de hacer llegar á nuestro público esas novelas poco dramatizables.

En el Salón Nacional se puso la obra con el esmero con que hubiera podido representarse en un teatro grande. El *cabaret* del segundo acto está presentado artísticamente. La Srta. Acosta, muy en el tipo de Claudina, dió á su papel, especialmente en las escenas del primero y segundo acto con Renato, todo el relieve de picardía y travesura que podía prestarle una actriz consumada. Los Sres. Llopis (Renato), Fernández Gil y Santos, estuvieron muy acertados, y muy bien caracterizado el Sr. Moreno. Con todo, tememos que *Claudina* pase medianos ratos en la Corredera Baja, donde es un extraño personaje.

LA REINA DE LOS MERCADOS

ZARZUELA EN UN ACTO, DE LOS SRES. PERRÍN Y PALACIOS, MÚSICA DEL MAESTRO LUNA, ESTRENADA EN EL GRAN TEATRO

"La reina de los mercados" es una obrita insignificante, que pasa en París, en la época de la revolución francesa, como podía estar localizada en la plaza de la Cebada y en la época contemporánea, sin más que variar los trajes y con la ventaja de que se evitaría el que las muestras de los puestos del mercado estuvieran tan mal escritas. En una se lee: *Sucette*; ¿qué es eso? La revolución francesa no revolucionó la ortografía hasta ese punto.

Tiene esta obrita la facilidad del hábito. A fuerza de escribir piezas dramáticas los Sres. Perrín y Palacios, mueven sin esfuerzo los personajes; ahora un coro, después un dúo, aquí el sujeto que viene á enredar la intriga, detrás de la puerta el que ha de desenredarla. Pero no basta el mecanismo teatral; es menester que en las comedias y zarzuelas haya algo más que esta corriente fácil de la acción. En *La reina de los mercados* hay una especie de superfetación del argumento. La heroína deja á su prometido por otro, y á éste á su vez por un ter-