

EL TELARDO

DIRECTOR
JOSE DEL PUECO

PUBLICACION MENSUAL

ADMINISTRACION
57 SANTA ENGRASIA, 57



TEATRO REAL.—HARICLÉE DARCLÉE.—SOPRANO

Fot. Felicetti

EL TEATRO

Núm. 51

Diciembre 1904



JUAN KUBELIK

EMINENTE VIOLINISTA QUE HA DADO UNA SERIE DE CONCIERTOS EN EL TEATRO DE APOLO

Fot. Hahus Machf



CRONICA GENERAL

EL «suceso culminante» del mes teatral ha sido, indudablemente, la venida de Mounet-Sully, actor famoso, de quien el público madrileño esperaba montes y moreras, y que—inaturalmente!—no ha satisfecho á los señores.

El caso no es nuevo ni mucho menos, y míresele por el lado que se le mire, tiene precedentes: ni Mounet-Sully es el primer actor francés famosísimo que defrauda las esperanzas de los españoles, ni es tampoco la primera vez que Mounet-Sully defrauda las esperanzas de los extranjeros.

En Madrid han fracasado muchos actores franceses, y si no fuese poco caritativo, haríamos una lista de ellos; por eso mismo, aunque parezca paradoja, Mounet no ha debido fracasar. El público debiera haber supuesto el género de arte que el decano de la Comedia francesa venía á ofrecerle, y de no estar dispuesto á admitirle, no haber ido al teatro de la Princesa.

No es lícito á los aficionados al teatro desconocer las esenciales diferencias que existen entre el arte de los actores franceses y el de los italianos, y pedir á Mounet-Sully, á su edad, que cambie de escuela, es esperar un milagro patente: más fácil le hubiera sido hacerlo en 1879, cuando fracasó en Londres, y ya hemos visto que no creyó oportuno hacerlo.

Mounet, en aquella época, en el segundo de los viajes famosos de la Comedia francesa á Londres, fracasó por la misma razón que le ha hecho ahora incurrir en el desagrado de los espectadores madrileños: porque su declamación afectada, á la francesa, choca con lo que es uso y costumbre por estas tierras y por aquellas otras menos luminosas, donde Mounet sufrió la misma pena por la misma culpa.

Ahora bien; eso lo sabíamos todos antes de ir á la Princesa, de modo que la sorpresa mostrada por muchos, no estaba justificada ni mucho menos: al contrario, si de algo debimos sorprendernos, fué de que en la primera de las dos obras representadas en la tragedia de Sofocles, la afectación no bastara á borrar el concienzudo estudio que de la figura del protagonista ha hecho el insigne actor.

Mounet ha logrado ser Edipo á pesar de los defectos que muchos han visto en el decano de la Comedia francesa y tal vez por ellos. Es un *poseur*, evidentemente, pero la *posse* no estorba ni mucho menos á un intérprete de *Edipo* que quiera ser griego, es decir, que pretenda resucitar, en la medida de lo posible, el arte escénico de los helenos.

En una comedia moderna es evidente que las actitudes demasiado escultóricas de Mounet esta-

rían fuera de lugar; pero es muy posible que Mounet no las exagerase tanto, ni mucho menos, como las exagera representando las tragedias griegas.

En éstas la exageración es disculpable, porque, en realidad, no resulta exageración; basta recordar, puesto que nadie lo ignora, cómo representaban la tragedia los griegos y, aún reduciendo las cosas en la proporción en que están, las dimensiones de aquellos vastos anfiteatros con los coliseos actuales; aún queda espacio bastante para que la voz, el gesto y la actitud sean más amplios, inmensamente más amplios que al representar las obras del teatro actual.

Los actores griegos ampliaban su estatura mediante aparatos especiales, su gesto mediante la máscara y mediante una vocina colocada en la boca de ésta la voz, y eso, en opinión de algún crítico esPERTÍSIMO en arqueología literaria, más porque así expresaban mejor la magnitud de las figuras supra-humanas que trataban de representar, que por meras exigencias locales de los sitios en que representaban. De todo eso debe conservar algo quien pretenda resucitar aquel teatro, y lo menos que se puede conservar es lo que Mounet nos ha hecho ver, lo que las gentes han tomado por gritos desaforados, actitudes de volatinero y gestos de poseído ó poco menos.

Pero no hay que culpar por ello á nues'ro público ó, por lo menos, no es justo censurarle con demasiada acritud; no el público sólo, muchos críticos franceses han censurado á Mounet su modo de representar la tragedia, acusándole como defecto el exceso de *plástica*, ¡como si pudiera haber exceso de *plástica*!—dijo Barbey—y, á mi juicio, Barbey tenía razón, tratándose de Grecia y de los griegos, del pueblo artista por excelencia y de los supremos cultivadores de la forma. La *plástica*, por excesiva que parezca, nunca será bastante, y en ese punto, pese á los que han aducido argumentos en favor de la opinión contraria, Mounet no ha exagerado ni muchísimo menos.

Lo que hay es, que las cantidades no son cosas absolutas sino relativas; y en el reducido escenario de la Princesa (ya lo he dicho en otro lugar), la figura de Edipo, tal como Mounet nos la presentó, tenía forzosamente que resultar desproporcionada para los que no supieran ver sino las cosas materiales que tenían delante.

Tal vez no sea tan defendible ni mucho menos la interpretación que Mounet hizo del *Hamlet*. En ella hubo, sin embargo, detalles de arte admirable, y eso debe bastarnos para olvidar defectos meno-

res indudablemente, y que vistas las cosas desde un punto de vista francés, el único en este caso, es muy posible que ni siquiera sean defectos.

Pero aun siendo, podríamos perdonárselos á Mounet-Sully: con su interpretación de Edipo nos dió una sensación de arte verdadero, y pedir más sería pedir demasiado á un actor á quien sólo hemos tenido entre nosotros dos días.

* * *

Los dimes y diretes entre el señor Linares Astray, autor, entre otras obras, de *La Divina palabra*, y el empresario del teatro de la Comedia que ha puesto en escena esa obra, no han interesado demasiado á las gentes. El público había formado ya su juicio acerca de la última producción del autor de *La Estirpe de Júpiter* y no había de modificarle con oír los razonamientos tardíos del Sr. Linares.

Es difícil, por no decir imposible, que un autor encuentre completamente de su gusto la interpretación que los actores dan á su obra, y más difícil aún que, en caso de no ser aplaudida su labor, reconozca y declare que es de él toda la culpa. Generalmente son los actores, que bastante tendrán con sus propios pecados, los que tienen que cargar con ella.

El Sr. Linares Astray, pues, no ha hecho sino tener el valor de publicar lo que otros se limitan á decir en voz baja, pero procurando que cunda. Por ahí no aparece su pecado y, en realidad, si pecó merece perdón: la defensa de un hijo bien puede ser causa eximente de responsabilidad, aún cuando el hijo nazca tan desmembrado, raquítico y falto de elementos vitales como nació *La Divina palabra*.

Pero eso no quiere decir, ni mucho menos, que el empresario de la Comedia no tenga razón; al contrario, la tiene de sobra: ni Linares Astray, ni nin-

guno de los autores que han estrenado en aquella casa puede quejarse con justicia de la conducta de Tirso Escudero, que hace siempre todo lo posible porque las obras estrenadas tengan el mejor éxito posible y cuando no lo logra suele, no obstante, seguir poniéndolas en escena aun á sabiendas de que tal conducta ha de ocasionarle pérdidas irreparables y solo por honrar así á los autores. Comedia ha habido que después de rechazada por el público ha sido representada cincuenta noches, con el teatro vacío, y solo porque al retirarla no padeciera el nombre prestigioso de sus autores y *La Divina palabra* también ha perdurado en los carteles mucho más tiempo del que su desdichado éxito hacía esperar.

Si eso es así, y así es, en efecto, ¿por qué Tirso Escudero se pone en frente, uno á uno, á todos los actores prestigiosos! El problema no es de fácil solución, pero el hecho es absolutamente cierto.

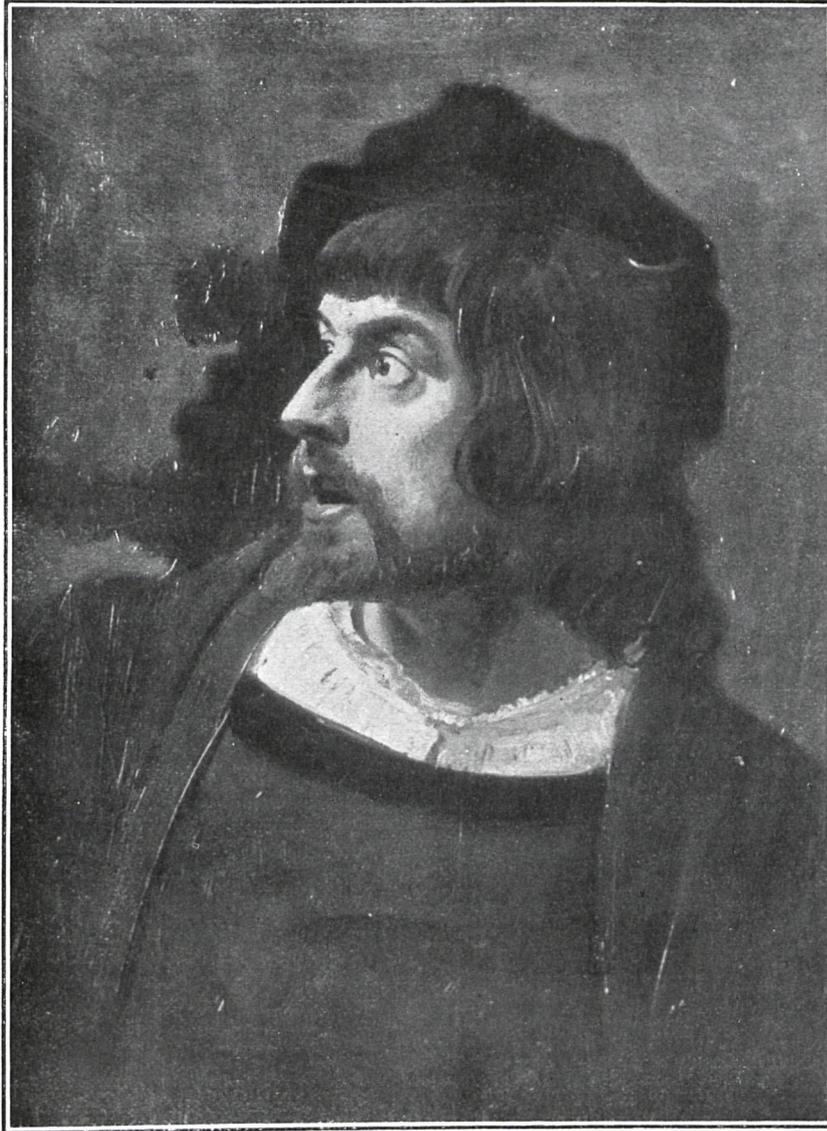
Benavente, los hermanos Quintero y Linares, han ido alejándose de aquella casa, á la que algo debe el renombre, si no del autor de *María Victoria*, de los autores de *Las flores* y de *Alma triunfante*, y eso es lamentabilísimo.

La compañía de la Comedia no es hoy, ni mucho menos, una compañía perfecta; pero hay en ella elementos va-

liosísimos de que otras carecen, y que pueden hacer pasaderas obras malas, y aplaudidas las que quizás no merecieran tanto. ¿Es justo que la labor de esos artistas no tenga el campo necesario para desarrollarse, porque los autores jóvenes de más valía estén de monos con el empresario de la Comedia?

Creo que no, y pienso que todos harían bien en llegar á una avenencia, con la que nadie perdería nada y todos podrían ganar mucho.

ALEJANDRO MIQUIS



MOUNET-SULLY
EMINENTE TRÁGICO FRANCÉS

EL TEATRO



TEATRO REAL.—ALICE CUCINI.—CONTRALTO

EL TEATRO



TEATRO REAL.—MATILDE DE LERMA.—SOPRANO

Fot. Franzen



EDOARDO MASCHERONI



JOSÉ TOLOSA

Maestros directores de la Compañía

LA TEMPORADA DEL REAL

Es siempre un acontecimiento del Madrid elegante, por más que no siempre la moda y el arte se satisfagan de consuno.

La inauguración de la temporada, en el presente año teatral, ha coincidido con la primera gran nevada.

La persistencia del temporal obligó á la Empresa, en las primeras de cambio, á perder un día de función.

Los aficionados á hacer frases decían que la nevada actual quitaba dinero de la taquilla á D. José Arana, mientras que otra Nevada, no menos famosa, Emma, había proporcionado un capital á otro D. José, empresario y director en una pieza: el maestro Tolosa.

En el orden artístico, por esta vez, tratándose de la función inaugural, llevó á gusto de los aficionados wagnerianos, dándoles algo del gran maestro con el prometido *Lohen-*

grin, cantado con un reparto verdaderamente espléndido.

Matilde de Lerma, la artista mimada del público madrileño, verdadera joya de la escena lírica moderna, hizo una *Elsa* verdaderamente ideal.

Para la parte de *Ortruda* hubo de solicitarse el concurso de la simpática contralto Conchita Dahlander, por no haber llegado oportunamente á Madrid la que figura en el cartel. La hermosa artista valenciana accedió gustosa á sacar del conflicto á la Empresa y cantó en obsequio á su público, el que la animó en los primeros pasos de su carrera ya brillante. La *Ortruda*, pues, fué verdaderamente magistral y el importante dúo del segundo acto resaltó vigorosamente merced á las poderosas facultades de la Dahlander. Lástima que compromisos ya adquiridos con el San Carlos de Lisboa no permitieran



ANA LOPETEGHI
Soprano