

# EL TEATRO



DIRECTOR  
JOSE DEL PERGUE

PUBLICACION MENSUAL

ADMINISTRACION  
C/ SANTA ENGRACIA 57



SRTA MATILDE MORENO EN «ALMA Y VIDA»  
EOT. FRANZEN







# EL TEATRO

Núm. 20

Mayo 1902



LA MARQUESA DE CLAVIJO  
(Srta. Ferri.)

LAURA  
(Srta. Moreno.)

FOT. FRANZEN

«ALMA Y VIDA».—ACTO SEGUNDO





## CRÓNICA GENERAL

**S**I EL TEATRO fuese capaz de envanecimiento podría envanecerle haber sido el primero en protestar por la preterición inmotivada de la dramaturgia española en las pasadas fiestas. «Alma, rostro y acento de esta raza» es el teatro según Galdós y, no obstante, ha sido preciso nada menos que un conato de huelga para que los poderes públicos recuerden tarde y con daño que ese teatro no ha muerto aún y que puede alicuando dar señales de vida y de vida potente, exuberante. Mal estamos; pero no tanto que puestos á organizar espectáculos teatrales nos sea preciso, como si viviéramos en plena Hotentocia ó en el salvaje país de los botocudos, traérselo todo de allende las fronteras. Veremundo, el clásico y manoseado Veremundo, que desgraciadamente no es ministro de la corona, sabe de sobra que aún hay patria y hayla gracias al arte que recompone á ratos el pendón nacional, desgarrado y roído por toda suerte de afamañas, parásitos y aves de rapiña.

En nuestros dominios se pone el sol y pronto; pero en los dominios de nuestro arte, de nuestro arte dramático tanto como de cualquier otro, sigue alumbrando á todas horas. De Calderón saben los estudiantes alemanes tanto como los eruditos madrileños, y si en las exjóvenes repúblicas de la exvirgen América triunfamos aún á ratos, no es porque Hernán Cortés dejase descendencia, sino porque Fernando y María, casi homólogos de Isabel y Fernando, llevan en su equipaje los mantos y las capas de los personajes calderonianos: la indumentaria de los hijos espirituales de todos nuestros clásicos.

Pero no es mucho que los poderes públicos olviden estas cosas: el ajetreo en que la política al uso las trae es grande, y el arte en cambio, dióles siempre poquísimos que hacer: por eso es bueno que la política, la política nueva, que es en definitiva la política del estómago, tan individual é inalienable como el más sacro de los derechos políticos, salte á escena y transforme en barricada inexpugnable la concha del apuntador. No todas las revoluciones escénicas han de ser la del cuadro tercero de *Los Timplaos*, y Eusebio Blasco, el estimable socialista cristiano, hará bien en tomar lecciones de Sinesio Delgado, socialista sin epíteto; los tiempos cambian, y hoy para hacer revoluciones no hacen falta fusiles ni cartuchos, basta con una voluntad puesta al servicio de la razón.

Ahora bien; para triunfar no basta con un acto ruidoso, es necesario que comediantes y autores perseveren y que sus esfuerzos en pro del arte no se reduzcan á holgar. Con su conato de huelga han

afirmado que el teatro español existe; pero al que afirma incumbe probar. Pruébenlo ahora, y EL TEATRO, que fué el primer protestante, será el primero en decir con los viejos lógicos *Quod erant demonstrandum*.

De otro modo, y aun reconociendo, pese á Tolstoi y á sus admiradores, que el arte es función social urgente y que la cuestión social ha hecho bien en cambiar «la honrada blusa» por la máscara, como antes la cambió por la calzona, habrá aún ministro que olvide al arte español cuando de afirmar la existencia de España se trate.

Se dirá que el arte escénico español se ha mostrado precisamente en estos días potentísimo con la creación—¡nada menos!—de la ópera nacional con templo propio, para que nadie la confunda con la tienda de al lado; pero, quedándonos á solas con nuestra conciencia, ¿nos atreveríamos á sostener que es verdad tanta belleza?

No: por desgracia no basta con la intención, y si el arte patrio no tuviera otra representación sensible que la campaña del Teatro Lírico, quizás los patriotas no lamentasen con justicia el olvido noblemente confesado por el ministro de Instrucción pública; ni *Circe*, ni *Farinelli*, ni el mismísimo *Raimundo Lulio*, con ser infinitamente más española, bastan para testificar la existencia de España como nación independiente en el mapa del arte. Entre esas óperas y el decantado *Don Giovanni* no hay Pirineos, ó si se quiere, con más exactitud geográfica, no hay Mediterráneo.

Y no ciertamente porque los maestros, maestros en literatura y en música, á quienes una empresa valiente encomendó el empeño, no sean capaces de realizarlos muy difíciles, sino porque acaso han elegido mal y han topado por su desdicha con uno totalmente irrealizable; nunca fué tarea cómoda la de hinchar un perro, pero si el perro está previamente hinchado, no vale destrozarse los pulmones en fuerza de soplar.

Y eso es lo que nos ocurre con la ópera: el paso del arriero que contaba sus burros y siempre echaba de menos uno, el que le llevaba; nos devanamos los sesos buscando el hilo de Ariadna que nos guía hacia la ópera nacional y no vemos que cabalgamos en la zarzuela. Uno, dos, tres, un borrico me falta... y, como el otro prosa, hacemos óperas sin enterarnos.

Es difícil, más, imposible, nacionalizar un arte cuando sus medios de expresión son universales: en música, como en el mar, no hay fronteras, y las



aguas jurisdiccionales no pasan de ser una ficción legal más ó menos caprichosa: ni el mar brama en distinto idioma contra las costas de Bretaña que en los límites del Adriático, ni Gounod tuvo para componer su *Fausto* otras notas que las siete mismas con que Rosini escribió *El Barbero*. La literatura sudamericana, para ser distinta de la española, se amancebó con la francesa y logró de ella voquibles exóticos y formas de expresión extraña; pero así y todo, cuando el literato es fuerte impone su raza, cumpliendo leyes naturales, y hace literatura española aún *malgré lui*.

En este aspecto, pues, no hay por qué pensar en ópera española, y si solo había de llamarse así porque «empezó á cantarse en Castilla», como del castellano nos dice el Epítome de la Academia, no vale la pena de formar rancho aparte ni menos de lanzar las campanas al vuelo porque se formó.

Dirán, quizás, los interesados, que en este modo de pensar hay error craso y que ni una tarantela es idéntica á un tango ni la música de Wagner semejante á la de Bellini; pero si esto es cierto, hay que plantear el problema en otra forma y desde luego no dejarse engañar por clasificaciones, buenas cuando más para empleadas por alumnos de primer año de literatura: hay que comenzar por definir rectamente la ópera y luego puntualizar lo que por ópera española debemos entender.

El problema no es fácil ni mucho menos: el intento resucitado ahora por los empresarios del Teatro Lírico, no tiene el mérito de la originalidad, y desde hace muchos años, casi constantemente, se ha pretendido lo que ellos pretenden; siempre ha seguido al esfuerzo el fracaso, y siempre, á nuestro juicio como ahora, por incurrir los que le realizaban en el mismo error, en el de creer que la fórmula de la ópera española estaba por hallar, y que para encontrarla era preciso hacer derroches de sapiencia. A los músicos españoles les pasa algo semejante á lo que ocurrió á Ayala cuando buscando un zarzuelón espantable que no encontraba, halló su maravillosa *Consuelo*, solo que Ayala se percató pronto de que *Consuelo* era un drama hermosísimo y Bretón no se ha enterado todavía de que *La verbena de la Paloma* es más ópera que *Farinelli*, *Los amantes de Teruel*, *Raquel*, *Garrín* y *La Dolores* juntos.

Porque es ridículo pensar que el *quid divisum* de la ópera está en que se canten hasta las cosas por

más prosaicas menos líricas; esa definición buena para meter conocimientos de instrucción primaria en la frágil estantería de una clasificación, no sirve cuando se trata de algo más serio. Pese á los que la ridiculizan con parodias, nuestra zarzuela, en que sólo se canta cuando la pasión se exacerba, es infinitamente más verdadera que las óperas en que se canta todo. Por ser el lenguaje florido, sublime cuando pinta el amor, no dejaría de ser ridículo si le empleáramos para ordenar al limpiabotas que sacase lustre al calzado.

El *quid* de la ópera española no está en hacer obras dramáticas en que se cante todo, sino en hacer obras dramáticas en que se cante música española. Si la música, sin tener fronteras tiene climas

distintos, el arte de los compositores españoles que quieran acusar su nacionalidad en el pentágono, está en hacer música conforme con el clima musical.

Y en este sentido el problema está resuelto, en teoría al menos, hace muchos años; á mediados del siglo último, cuando Chapí estrenaba su *Roger* y Zubiaurre su *Ledia* y se hablaba como ahora—¡el tiempo pasa en vano!—de ópera nacional, un crítico—¿Esperanza y Sela?—señaló á los músicos la cantera que debían explotar diciéndoles que si la música dramática española no existía, había en cambio fuentes pródigas de donde lograrla, en la música religiosa y en los cantos populares. El consejo era bueno, y tal vez por serlo no fué atendido. Los compositores españoles prefieren la fórmula de Arderius, según el cual, para hacer ópera española hay que proceder como los ingleses para hacer fuerte el *grog*: añadiendo alcohol, es decir, música, á medida que el paladar váyase

acostumbrando á los líquidos abrasantes.

Y es lástima que piensen así porque es empeñarse en meter la cabeza por la pared.

Arrieta lo dijo: «el malhadado nombre de zarzuela ha hecho más daño á nuestra *ópera cómica*, que todos sus detractores»; pero Arrieta sin duda se pagaba poco de palabras y pidió para su tumba este epitafio:

«AQUÍ YACE

ARRIETA EL ZARZUELERO».

¿Por qué, si todo es uno y lo mismo, no se conforman también con él Chapí y sus consortes, dejándose así de pompas y vanidades?

ALEJANDRO MIQUIS.



SADA YACCO, EMINENTE ACTRIZ JAPONESA





JUAN PABLO  
(Sr. Thuillier.)



LAURA  
(Srta. Moreno.)

FOTS, FRANZEN

## ALMA Y VIDA

DRAMA EN CUATRO ACTOS, ORIGINAL DE DON BENITO PÉREZ GALDÓS,  
ESTRENADO EN EL TEATRO ESPAÑOL

El señor Galdós, al publicar impreso el drama *Alma y vida*, que últimamente estrenó, ha creído oportuno hacerle un prólogo en el que, con propósito «de expresar algunas ideas referentes al teatro y á las causas de su precaria existencia» razona muy discretamente su labor discutiendo fallos de la crítica y separando generosamente

te injusticias por críticos y criticantes cometidas al hablar de cómo el drama fué interpretado. El prólogo es, naturalmente, muy sustancioso y en él Galdós habla con palabra de maestro á cómicos, directores de escena, críticos y aun al público en general. Todos tenemos en aquellos párrafos algo que aprender, y por ello, ya que no podemos reproducir









SRTA. ANA FERRI EN «ALMA Y VIDA»  
FOT. FRANZEN