AÑO V JUNIO-1903 NUM. 33

EL TEATRO

DIRECTOR
JOSÉ DEL PERCJO
PUBLICACIÓN MENSUAL
ADMINISTRACIÓN
57, SANTA ENGRACIA, 57

SRTA. MARIA LOPEZ MARTINEZ, DEL TEATRO DE APOLO, EN «EL TERRIBLE PÉREZ»

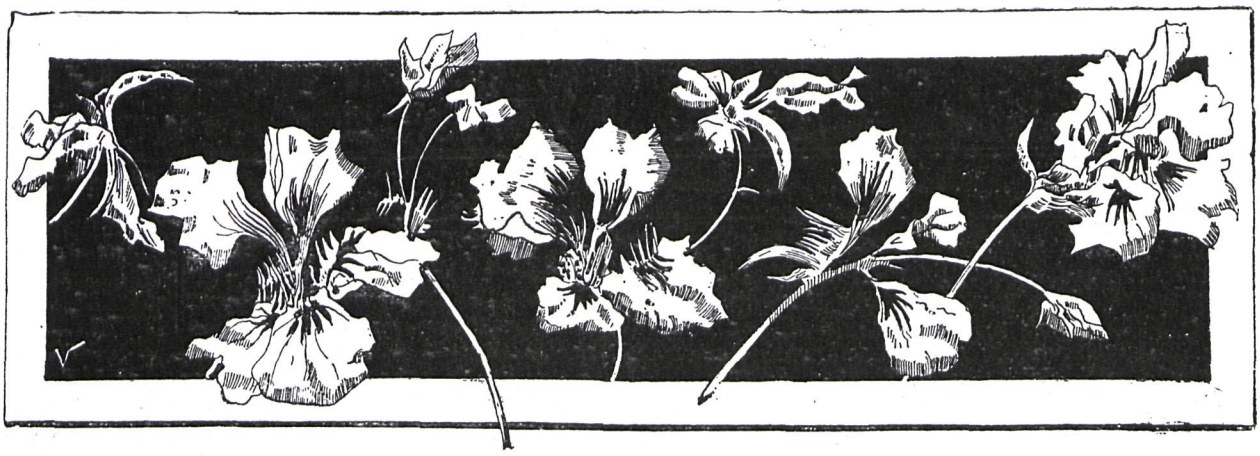
FOT. CANDELA

EL TEATRO

Núm. 33 Junio 1903

DOÑA ELISA MOREU, DEL TEATRO DE APOLO, EN «EL TERRIBLE PÉREZ»

FOT. CANDELA



CRÓNICA GENERAL

PARECE mentira—y no lo es—que ninguno de nuestros autores dramáticos haya conseguido convencernos con los toreros tomados en serio. Bien es verdad que tampoco han sido muchos los que han intentado semejante empresa. El aspecto cómico y el caricaturesco de la torería y la *afición*, en cambio, siempre se han explotado en el teatro con fortuna.

Sin hablar de las cursilerías sensibleras y melodramáticas de los currinches cómico-lírico-coreográficos, escritores de fuste, como, por ejemplo, Eusebio Blasco, que fracasó con su *Juan León*, y otros de relevantes aptitudes como Federico Oliver, que no llegó á su decisivo triunfo con *La juerga*, en la que hay escenas de admirable observación del natural, son elocuentes ejemplos de la dificultad del empeño. Y decía yo que parece mentira esta deficiencia, porque llevando todos los españoles en la masa de la sangre, como quien dice, *nuestro espectáculo más nacional*, y lejos de extinguirse ó declinar, extendiéndose cada vez más el arraigo y la preponderancia de las «instituciones taurómacas», en las costumbres y en la vida social, no se ha llegado á interesarnos y conmovernos con las modernas comedias de *cepa y espada*—quiero decir de *estoque y muleta*.

Quizá consista en que las tragedias del coso, vivas y palpitantes, á que asistimos, no solo en calidad de espectadores, sino interviniendo realmente á guisa de coro—como en las clásicas tragedias—consumen por entero nuestra sensibilidad y nos invalidan toda otra emoción relacionada con el mismo asunto en las ficciones teatrales donde, según cuentan que le decía el torero al cómico, «se muere uno de mentirijillas».

La apoteosis del torero, fuera de la lidia, sus dramas íntimos, representados entre telas y trapos, se disminuyen y se achican en frente de la catástrofe en acción, terrible y sangrienta que se desarrolla de veras en la plaza y de que es el lidiador héroe «auténtico».

Pero, en fin, ya por esas causas, ya por otras, «y sea de ello lo que quiera»—muletilla á que me agarro como los malos diestros de la oratoria para encontrar alguna salida,—lo cierto es que Antonio Viérgol se metió en un paso difícil al idear *La matadora*. Esta comedia, de costumbres toreras, llamábase en un principio *Soleá* y tenía tres actos. Redújola el autor á dos y la cambió el título, estrenándose así en el teatro de Lara. Antes reformada que nacida, ya prueba lo difícil del paso. Aplaudida por el público, benévolamente juzgada por la crítica y mantenida en el cartel durante muchas noches consecutivas, prueba también que no hizo poco Viérgol con hacer lo que hizo. Hablando en términos de circunstancias, el celebrado autor de *Caza de almas* demostró *mano izquierda* y *habiliá*.

La matadora está celosa de su marido, *primera espá*, torero famoso, festejado del público—de los públicos—y mimado de las damas. Una de éstas, marquesa y todo por más señas, ha puesto sus amorosos ojos en él, que la *aguanta*, y casi dispuesto á *recibirla*, un toro negro le da una cornada, que pudiéramos llamar providencial, puesto que el torero herido y con su solícita y apasionada mujercita junto á su lecho, se arrepiente de sus devaneos, da una desdeñosa *larga* á la marquesa y vuelve noble, claro y voluntario á la *querencia* conyugal.

La comedia es corta, rápida y movida; por eso y por el predominio de lo cómico sobre lo sentimental, ha sorteado Viérgol los escollos en que tropiezan esta clase de obras. El interior de la casa del torero, algunos tipos de veraneantes y el del *tacaor* Cejuela están bosquejados con mucho donaire.

Hay muchísima gente que no va al teatro á que le resuelvan un problema ni le diluciden ninguna cuestión. No va más que á pasar el rato y á reirse; *ecco il problema, that is the question*. Y este perro, que no es fácil hinchar, está hinchándose en Apolo todas las noches con *El terrible Pérez*. Y va haber hinchazón para rato. Se comprende que hayan tenido que soplar para ello nada menos que cuatro musas; las de Arniches, García Alvarez, Quinito Valverde y López Torregrosa.

El terrible Pérez tiene cierto sabor de *vaudeville*, aderezado á la española y conforme á los cánones del género, es decir, tiene *cosas*. Su acción accidentada, su diálogo con chistes de chorro continuo, su coro de señoras en mallas, su *miaja* de baile... En el aderezo veo yo, principalmente, la mano de Arniches que, digan lo que quieran los termómetros, es un autor, un hombre de teatro, tan ducho en condimentar una salsa que mejore los caracoles (véase *El terrible Pérez*), como en servir un plato de resistencia, jugoso y nutritivo (véase *El puñao de rosas*).

La López Martínez, bailando «en inglés», está que

nos la comeríamos; digámoslo así, dando fin á los similes culinarios. Es un dechado de agilidad y corrección.

Carreras, Ontiveros y D. José Mesejo, deliciosos.

En el Moderno, donde la sin par Loreto ha rematado con gloria y provecho su brillante campaña del Cómico, se cerró la serie de estrenos con el de *La Morenita*.

Perrín y Palacios, los inagotables, han proporcionado, con su nueva obra, un éxito más á aquella saladísima actriz, ó esta ha sido la que les ha proporcionado otro éxito á Perrín y Palacios. Como ustedes quieran. Jerónimo Jiménez ha escrito otro tango muy característico y original. Pero la sombra del *morrongo* se cierne aún triunfadora y los aficionados al género exclaman: *pa el gato*.

La crónica debe registrar otro caso de descentralización ó *descuaje* teatral. Granés, García Rufino y el maestro Pérez del Toro, han reservado para el Teatro del Duque, de Sevilla, las primicias de su zarzuela *La rifa del beso*. Según referencias de la prensa local, á los autores les ha caido en esta rifa el premio mayor. Es cuanto puede dar de sí el *bombo*.

Salud para gastárselo.

Antoine pasó entre nosotros casi de incógnito. Ni nos dió á conocer las obras más importantes de su teatro, ni se mostró el *metteur en scene* que esperábamos, porque facturó los *trastos* directamente para América. Aquí se limitó á hacer un alto como en una estación de tercer orden. Fué lo que llaman nuestros cómico un *bululú*. El primer dia hizo dos comedias que no tienen nada de particular, *L'enquete* y *Blanchette*. El segundo y último dia apareció en una escena en *La fille Elisa* y en otra en *Boubouroche*. Y las butacas á tres duros, y los palcos á veinte y el teatro lleno. *¡Oh, l'Espagne... et le Maroc!*

El famoso creador del teatro libre ha hecho una obra altamente meritoria con firmeza, constancia y rudo y penoso trabajo. Sacó de la obscuridad nombres, hoy ilustres en la literatura dramática de su país, educó y formó actores y actrices y el decoro del arte le debe mucho.

Como comediante, si bien no llega á ser una celebridad *para la exportación*, su talento y su conciencia le tienen señalado un puesto distinguido. Más natural que sus compatriotas, no ha logrado, sin embargo, sustraerse del todo al enfático amaneramiento de la declamación francesa.

Susana Després, su primera actriz, es *verista*, á la italiana, como la Réjane y la Bartet, con lo que queda hecho su más preciado elogio.

Para nosotros, lo mejor de Antoine ha sido... la Després.

Llegó el *sesenta* de Mayo y aún no habíamos podido quitarnos el sayo. Por fin, parece que Junio no quiere despedirse sin vernos mudar de ropa, y el calor madrileño ha hecho su *debut* veinticuatro horas después que la compañía de opereta italiana en los Jardines del Buen Retiro. Y como la temperatura estival parece confirmarse definitivamente, me parece que vamos á sudar los trescientos mil kilos que pesa el equipaje de dicha compañía, lo que da muy alta idea de su importancia.

He visto en el *garage* del teatro rollos de decoraciones, cajones de trastos y baules de ropas, y aquello asusta.

Hoy ya se mide el arte escénico como el *sport* automovilista, por kilos.

De una compañía sin el lujo y el boato de la *mise en scene* se dice, como de ciertos toros de lidia, que es una compañía de *pocas libras*. Esta impedimenta hace subir de tal modo los gastos de transporte, que para defender el negocio será preciso una innovación. Así como el decorado es de papel ¿no podría construirse también de papel todo lo restante, trajes, mobiliario, *atrezzo*, etc., etc.? Merece la pena de pensar en la reforma, aunque llegado el caso habría de decirse con más razón que nunca: *el papel vale más*.

Esperemos, pues, los tiempos en que el papel sea un primer papel en el reparto, y alabemos mientras á estos italianos, por aleccionar así á otros cómicos extranjeros que se nos vienen con cuatro telones mugrientos y media docena de muebles desvencijados, creyendo que todo se lo merecen por su linda cara. ¿Para qué acordarse de cómo nos sirvieron sus respectivos platos de ternera, sin ternera, M. Antoine y los tres Coquelines, el grande, el chico y el ínfimo?

Pasemos á otra cosa.

Esto de traer la opereta, ha sido una buena idea de la empresa de los Jardines. El Real les ha «quitado la vez» cultivando el repertorio italianísimo durante la temporada de invierno. Luego la Sociedad de Conciertos nos dió, con mejor deseo que fortuna, desgraciadamente, el repertorio moderno. De modo que *ritornar altra volta al antico*, hubiera sido tirar otro cañonazo. La opereta se imponía, es un espectáculo, además, de que hace algunos años se carecía en Madrid. Tiene, pues, su relativa novedad.

La compañía de los señores Sosso y Tadei contratada para el Buen Retiro, goza, en su país, de excelente reputación y su extenso repertorio cuenta con veinte obras nuevas en España. Comenzó á actuar con *La poupée*, de Audran, cuya protagonista desempeña la primera tiple Amalia Suorez. Esta artista, de progenie española, tiene, aunque nos esté mal el decirlo, el desenvuelto donaire y la gracia picaresca de la tierra. No era una desconocida para la totalidad de nuestro público que ocho años hace la aplaudió mucho en el antiguo Teatro del Príncipe Alfonso, ya derruído. Aquellos aplausos se han renovado ahora. La Suorez es una *bambola* deliciosa que posee su papel y dice y canta con irresistible monería.

A *La poupée* ha seguido *Il maresciallo Goudron*, de Lacome, presentándose en esta obra otra primera tiple, la señora Calligaris. De arrogante figura, voz suficiente y educado estilo de canto, tuvo también muy buena acogida.

El conjunto de la compañía es muy aceptable; hay caras bonitas para los aficionados al arte... por el coro, y nutrida orquesta bajo la dirección de los maestros Lombardo y La Hoz. *Item más*, y como de costumbre, una banda militar—la celebrada del regimiento del Rey—ameniza los entreactos.

¿Hay quien dé más por una peseta?

Pues todavía muchos señores *de posibles* se figuran que si la pagan hacen el *primo* y nos asan á los *chicos de la prensa* para que les colemos de momio.

JOSÉ DE LASERNA

ANTOINE EN MADRID

Antoine, el actor famoso que tanto hizo gemir en dieciséis años de campaña perseverante y sabia á los torculos franceses, ha pasado por Madrid como un relámpago; sin dar tiempo siquiera á que salieran de su apoteósis los que fueron á oirle seguros de entender porque eran capaces de recitar de corrido el primer tema del Ollendorf. Antoine, por eso, ha sido una decepción para muchos: unos han dicho que habla demasiado de prisa, otros que no se le entiende más que cuando dice *oui*, y gracias á que la hermanita de *La fille Elisa* no habla en escena, no ha salido el portugués del cuento extrañándose

«al ver que en su tierna infancia
todos los niños en Francia
sabían hablar francés.»

Antoine, sin embargo, es un actor admirable. Es preciso entenderle, claro está, pero ¡al demonio se le ocurre ir á ver á un actor francés y pretender sacar el jugo á su arte sin entender jota de su idioma! Si eso fuera posible se había lucido el Creador creyendo castigar con la confusión de las lenguas la soberbia humana y se habían lucido los profesores de idiomas.

Gana tendría de perder el tiempo quien le gastara en aprender lenguas extrañas.

Cuatro obras ha hecho Antoine en Madrid: *L'enquete, Blanchette, La fille Elisa* y *Bouboruche*, de muy distintos géneros las cuatro y representando en cada una de ellas un tipo distinto de los representados en las otras. Los que le hayan visto, aún sin entenderle y á poco que distingan no podrán negar que ha sido siempre el personaje ideado por el autor y no el mismo cómico, diciendo mejor ó peor unas cuantas frases diferentes.

Antoine, lo he dicho en otra parte, no ha traído á Madrid su teatro sino su persona y no hemos visto, por tanto, ni las obras características del teatro libre, ni la cuidada *mise en scene* que tanto elogian propios y extraños; hemos visto sólo á un actor con personalidad propia, poderosísima, que estudia más el espíritu que la letra de sus papeles, que busca en la entraña los rasgos típicos de un carácter y que, si muchas veces salió á escena sin saber las palabras que había de pronunciar, y así hizo famoso el monólogo de Barnier en *Soeur Philomene*, jamás sale sin estar completamente seguro de que ha encarnado, con exactitud, el personaje, sustituyendo por la fingida, la propia personalidad.

Hubiera sido mejor cien veces ver á *Blanchette* moverse en el *cabaret* normando soñado por Brieux que en la «casa blanca», mal disimulada y «vieja amiga» de los concurrentes á la Zarzuela. Hubiera sido mejor aún ver el segundo acto de la *Fille Elisa* en el ambiente verdadero de una sala de audiencia, con muchos actores que hicieran de cada comparsa un ser vivo y actuante; pero, ya que no ha sido posible hacerlo así, precisa hablar de lo que nos han dado con justicia. A Antoine por su fama había que pedirle más, pero ¿quién duda que todos los actores extranjeros que en Madrid han sido nos han dado mucho menos que él en punto á figuración y *mise en scene?*

Es cierto, repito, que Antoine estaba muy obligado por su historia: pero la censura no cabe por falta de arte sino por falta de probidad artística.

MR. ANTOINE

André Antoine era en 1887 modestísimo empleado de la Compañía del Gas de París y ferviente adorador de Talía. Por aquel entonces estaban de moda en Francia las sociedades dramáticas de aficionados y en París había entre otras tres muy importantes que se disputaban, con desigual fortuna, el favor del público. Eran el *Cercle Gaulois*, el *Cercle Pigalle* y los *Estorneaulx*. De las tres sólo una, la última, había logrado llamar la atención de la crítica y eso gracias á que la presidía *l'oncle Sarcey*, quien, dicho sea de paso, exigía para presenciar las funciones que le llevaran en coche. Antoine, por desgracia suya, pertenecía á las otras dos. Tenía entonces veintisiete años y á esa época corresponde el retrato que de él nos dejó en su diario Edmundo de Goncourt, poco distinto, en verdad, del Antoine de hoy, como no se busque la diferencia en el hecho de que el gran actor es ahora hombre de más peso.

Antoine no estaba conforme con el modo de declamar de los actores, sentía hambre de verdad en el teatro y sed de renovación escénica. Soñaba con autores y actores nuevos, veraces, sin artificios ni convencionalismos engañadores, pero que á nadie engañaban ya, y para lograrlos, unido con Byl y E. Paz que conocían sus ideas y fueron á buscarle

para el caso una tarde á la salida de su oficina, fundó, junto á las sociedades ya existentes, una nueva: el *Teatro Libre*, sin juntas previas, estatutos complicados, ni consejos influyentes: entre dos bocks de cerveza, en la terraza de una braserie y charlando sin énfasis oratorio con tres ó cuatro amigos. ¡Jamás revolución alguna comenzó tan modestamente!

Cierto que ni las aspiraciones de Antoine eran entonces muchas, ni el revolucionario fué muy exigente al formar su compañía ni al elegir su teatro. Entre los actores figuraban Mevisto, empleado en el cierre en la casa Hachette, que iba á ensayar con blusa y zuecos; el actor Byl, que hasta entonces había actuado en teatros de feria, del último de los cuales le habían echado por dejarse robar las únicas botinas que tenía y sin las cuales le era imposible seguir haciendo papeles de galán; Ortis, que poco después fué condenado á trabajos forzados, y otros tan poco brillantes en aquella época como los citados. Cuanto al teatro no podía ser más modesto; era una sala del Eliseo de Bellas Artes en un pasaje de Montmartre, en la que había exactamente 343 localidades y además unos grandes carteles en que se suplicaba encarecidamente al público que el último espectador que saliera tuviese la amabilidad de apagar las luces... No podía darse cosa más democrática y, por si era poco, en la compañía no había actrices: los mismos actores, convenientemente disfrazados, desempeñaban los papeles de mujer y en ellos se distinguía mucho Ortis, el aspirante á actor que pronto había de trocar la sala del teatro por la cuadra del presidio.

MLLE. SUSANE DESPRÉS

En estas condiciones dió Antoine las dos primeras funciones del teatro libre, más que funciones verdaderos ensayos perdidos ó poco menos para la historia porque la crítica no se ocupó de ellas. Esas dos funciones se verificaron el 30 de Marzo y el 30 de Mayo y en ellas representaron los nuevos actores obras nuevas también de Byl, Jules Vidal, Duranty, Alexis y Hennique. La primera función oficial, si vale hablar así, fué en Noviembre y antes de esa fecha, Antoine, que se desesperaba por no encontrar obras de autores nuevos, escribió á Sarcey suplicándole que le enviara los infinitos jóvenes que asediaban al famoso crítico con sus manuscritos. Es de suponer que *l'oncle* agradecería mucho la petición y atendería á ella inmediatamente.

La historia de Antoine á partir de aquella noche es más conocida. Fuerte con sus primeros triunfos continuó su campaña en pro de la verdad escénica, trashumantemente primero, dirigiendo el Odeon luego, durante poquísimo tiempo, en colaboración con P. Ginisty y en el teatro de *Menus Plaisirs* al que dió pronto el nombre de teatro Antoine después y hasta ahora. Antoine ha estrenado obras de todos los géneros, pero en su teatro han dominado el realismo y el pesimismo: esta tendencia fué por cierto parodiada en una obra de P. Ginisty, *Dos tórtolos*, que ahora tendría cierta actualidad porque la inspiraron las aventuras de Gabriela Fenayrou.

Antoine, pues, es un gran actor y un revolucionario. En Madrid no ha tenido indudablemente el buen éxito que merecía. El público de Lisboa ha sido más justo y el de América lo será seguramente más.

Cuanto á Susane Després es tan gran actriz como Antoine gran actor. Su historia también es interesantísima pero no hay modo de hablar aquí de ella, ahora al menos. Otra vez será si las condiciones de tiempo y espacio lo permiten.

ALEJANDRO MIQUIS

MARIETA (Srta. Franco)

LA BELLA FROU-FROU (Srta. Ripoll)

LA MORENITA

ZARZUELA EN UN ACTO, DIVIDIDA EN CUATRO CUADROS, ORIGINAL DE LOS SRES. PERRÍN Y PALACIOS, MÚSICA DEL MAESTRO JIMÉNEZ, ESTRENADA EN EL TEATRO MODERNO EL 26 DE MAYO DE 1903

El teatro es un semillero de injusticias é ingratitudes... Allí no se tiene consideración á nadie, por muy brillante que sea su historia literaria. En el teatro nunca llega un autor á imponerse, en absoluto: por muy elevada que sea su categoría artística, siempre se halla un medio hábil para dejar de hacerle una obra, aunque no exista para ello razón alguna justificada.

La prueba de tal afirmación se ha visto recientemente, según hemos leído en la prensa diaria, sin que hasta ahora nadie haya rectificado la versión.

Los Sres. Perrín y Palacios, en cuya hoja de servicios literaria figuran señaladas victorias, las cuales han sacado á flote empresas que ya estaban con el agua al cuello, escribieron una zarzuela titulada *La República*, que fué presentada á la empresa de la Zarzuela, la que por razones que ignoramos no la estrenó.

La República fué después llevada á Apolo, donde, por causas que también desconocemos, tampoco logró feliz acogida por parte de la empresa del popular coliseo de la calle de Alcalá.

DON NILO (Sr. Ripoll)
Fots. Candela

Entonces, los Sres. Perrín y Palacios, convirtieron *La República* en *La Morenita*, sin otra modificación que la de variarle el título, y la encomendaron al arte maravilloso de Loreto Prado, y á la inteligencia de Chicote como actor y á su esplendidez como empresario, pues se ha gastado el dinero en poner la obra, mandando pintar decoraciones y construir trajes, dos factores importantes para asegurar el éxito de obras de la índole de *La Morenita*.

El primer cuadro de *La Morenita* sucede en el estudio de unos pintores españoles en Roma, donde se está terminando el decorado de una carroza que ha de salir en una fiesta de beneficencia.

Entra *Carduchi* (Sr. Chicote), causando general sorpresa entre los jóvenes artistas la presencia de