

EL LUJO EN EL TEATRO

Si la crítica teatral de Berlín ha censurado al actor inglés Mr. Tree por el exceso de lujo en la presentación de las obras de Shakespeare; si en Londres también empieza á fatigarse el público de los esplendores de la *mise en scene*, en Madrid mal podríamos parecer cansados de lo que apenas hemos visto.

Cuando leemos, según balance que honraría á cualquier hacendista, que la temporada del teatro Español, el más favorecido por el abono, por el público y por la Prensa, ha producido un déficit muy respetable, hay que desesperar de que en Madrid sean posibles nunca esas suntuosidades de *mise en scene* tan frecuentes en algunos teatros extranjeros.

Verdadero lujo no hemos visto por aquí desde que D. Simón Rivas, dueño y empresario del entonces circo de Madrid, para satisfacción propia, presentaba aquellos bailes

de espectáculo *El espíritu del mar*, *Barba azul*, *Brama* y otros.

El empresario catalán Bernis presentó también en el teatro-circo de la plaza del Rey algunas *magias* clásicas, como *La pata de cabra* y *La redoma encantada*, con verdadera esplendidez y buen gusto.

También fué fastuosa la presentación de *Las manzanas de oro* en el teatro Español. Arderius, en sus célebres *bufos*, ofrecía siempre agradables espectáculos en decorado, vestuario y naturaleza viva; pero desde éstos, ¡ay!, lejanos tiempos, aparte el mayor lujo y arte en las *toilettes* modernas de las actrices, no hemos adelantado mucho que digamos en esplendores teatrales.

El lastimoso espectáculo que ofrece nuestro teatro Real es de los que bastan á deshorrar la cultura y el buen gusto de cualquier país.

En los demás teatros no hemos pasado de una modestia decorosa.

Aun no hemos visto por aquí ninguno de esos *trucs* de maquinaria, de iluminación ó de decorado que basta para el éxito de una obra. Nadie sabe lo que uno de estos efectos escénicos puede ahorrar de literatura. ¿No es una de las mejores escenas del Teatro de Sardou aquella de *Patria* en que la patrulla es-

pañola es enterrada bajo la nieve por los rebeldes flamencos? Sin embargo, en esa escena no se habla una palabra.

Un teatro con buenos pintores escenógrafos, hábiles maquinistas, actrices guapas y modistos de gusto puede vivir sin autores y casi sin actores.

¡Y pensar que aquí todavía un ilustre poeta hablaba de obras que se defienden con los trajes y las decoraciones!

¡Ay, mi querido poeta, pocos trajes son esos para defender obras! Y para su fogosa imaginación de gran poeta no me parece que debiera á usted parecerle mucho lo que aquí se gasta, con ser demasiado para lo que se gana.

¿Hemos visto por aquí todavía escenarios con plataforma giratoria para rápidas mutaciones? ¿Ó escenarios de dos pisos, que se elevan ó descienden por fuerza hidráulica ó eléctrica, con decoraciones á todo foro y muebles y actores ya colocados sobre ellos?

¿Hemos visto emplear el vapor de agua luminoso para simular incendios, como se hace en la Gran Opera, de París, en *Sigurd* y en la *Walkyria*? El efecto es asombroso; las llamas avanzan hasta la batería, como en un verdadero incendio.

¿Y el gran *truc* de la carrera de caballos? Con verdaderos caballos galopando sobre una

pista giratoria, de modo que, sin moverse del mismo punto, parecían lanzados en carrera desenfrenada, mientras una decoración panorámica pasaba rapidísima y, para completar la ilusión, una máquina productora de una corriente de aire ahuecaba las blusas de los *jockeys*?

En *Ben Hur*, drama adaptado de una novela norteamericana, representado en Londres y en Nueva York, obra parecida, por el asunto y el ambiente histórico, al famoso *¿Quo vadis?*, también se presentaba este mismo *truc*, aplicado á unas carreras de carros romanos en el circo.

En *Las cuatrocientas diabluras del diablo*, gran *feerie* representada en el teatro de Chatelet, de París, se empleaban también varias máquinas productoras de corrientes de aire para desencadenar sobre la escena un ciclón que era la verdad misma.

Las decoraciones á la inglesa, con edificios ó árboles en relieve sobre el telón pintado; los efectos de luz proyectada para dar movilidad y transparencia á las nubes y á las aguas; bailables y cortejos suntuosos, como fiestas paganas; todos los recursos, todas las maravillas de la escenografía moderna, que puso á su servicio todas las artes y casi todas las ciencias, son casi ignorados entre nosotros. A pesar de

esto, los teatros más favorecidos saldan con déficit sus temporadas.

En Londres es lógico que, por natural reacción, ya se muestre el público cansado de esplendores y vuelva los ojos al Arte en toda su sencillez. Pero aquí, donde no hemos llegado todavía á los esplendores, ¿no será pronto para pensar en el Arte á palo seco?

Aparte de que la escenografía también es un arte, y acaso los que más necesiten de él en el teatro sean los poetas, más propensos á dejar libre campo á la fantasía en sus obras. Los que no somos más que autores de comedias, comediógrafos que dicen en América, ya sabemos hasta dónde se puede llegar en eso de la *mise en scene*, y aun sujetando corto la fantasía, tenemos el sentimiento de que el teatro más favorecido del público salde siempre con déficit sus temporadas.

ACTORES ITALIANOS

Sería muy curioso el recuerdo de las compañías dramáticas italianas que desde muy antiguo se han presentado en Madrid y muy interesante el estudio de la influencia que, sin duda alguna, han ejercido en los progresos de nuestro arte escénico y en la orientación general de nuestro moderno Teatro.

De la Ristori, de Salvini, es imborrable el recuerdo en los que pudieron admirarlos (ya van quedando pocos). De la primera, basta con leer sus *Memorias* para comprender qué gran artista era. De Salvini, ¿quién no ha oído ponderar la insuperable grandeza trágica en *Otello*, *El hijo de las selvas*, *Saúl*, etc.?

Ernesto Rossi, que por primera vez vino á Madrid con la Ristori y ya logró distinguirse á su lado, volvió después á presentarse como *estrella* única, y, como la Ristori en París con la célebre Raquel, fué parangonado en Madrid

con Julián Romea, entonces en el apogeo de su fama.

La interpretación de *Sullivan* dió ocasión á empeñadas discusiones. Entendía Julián Romea, y con él sus incondicionales partidarios, que el hombre puesto, como Sullivan, en el trance de hacerse aborrecible á la mujer que ama y de quien es amado por cumplir una palabra, no debía exagerar la escena de la borrachera hasta la grosería, que bastaba con indicarla ligeramente para desmerecer á los ojos de la mujer que le juzgó hombre tan ideal como ideal artista. Sostenía Rossi, por el contrario, que una joven inglesa no podía asustarse por una borrachera de poco más ó menos y, además, que un actor como Sullivan, ya puesto á fingir, era natural que, sintiéndose actor ante todo, procurara mostrarse en la ficción tan gran artista como hombre de palabra.

Lo mismo que Ernesto Rossi entendía Valero, otro gran actor español que, cuando interpretaba *Sullivan* en provincias y en América—en Madrid, si no estoy mal informado, no quiso representarlo nunca,—recordaba más en su interpretación al actor italiano que á Julián Romea.

Todo esto prueba, por lo menos, que entonces se ponía algo de interés y de calor en estas

discusiones, que se razonaba sobre el trabajo de los actores y que no iban la admiración y el aplauso incondicionales por barrios ó por calles, ó por aceras de calle, como sucede ahora, cuando los actores, encasillados con su adjetivo, saben muy bien quién ha de aplaudirlos ó censurarlos siempre en aciertos y en equivocaciones.

A Ernesto Rossi pude verle todavía cuando por tercera vez se presentó en Madrid, y á pesar de que su figura ya no le permitía vencer en obras como *Romeo y Julieta*, que se obstinaba en representar afrontando el ridículo, todavía se mostraba incomparable en *El Rey Lear*, *Hamlet* y, cerrando los ojos, en el mismo *Romeo*, que decía y sentía como nadie.

Fué el gran intérprete de Shakespeare: la representación de sus obras por Rossi era un curso explicativo, que siempre descubría algo nuevo al más concedor del teatro de Shakespeare.

La compañía de Virginia Marini era la más completa de cuantas han venido á España. En ella figuraban como damas jóvenes actrices como la Belli-Blanes, Italia Vitaliani y Virginia Reiter, después primeras actrices de gran nombre, y actores como Ceresa, Cola, Vitaliani, Zopetti, el primero, según opiniones

muy autorizadas, parecidísimo á nuestro Julián Romea.

Por primera vez dió á conocer en Madrid esta compañía muchas obras del moderno Teatro francés, que fueron una revelación de arte nuevo. Entonces empezó á hablarse de realismo y de naturalismo en el teatro. Cuando se piensa que aquellas obras eran las de Sardou, Augier y Dumas (hijo) hay que convenir con Lemaitre, en que esto del naturalismo en el teatro debe ser como la verdad en la interpretación de la tragedia. Siempre que aparece un gran actor, desde la Lecouvreur, la Clairon, Lekain, Talma, etc., se dice de ellos que fueron los primeros en traer la verdad á la tragedia, y la verdad no ha parecido todavía, y ahí están Sarah Bernhardt y Mounet Sully y toda la escuela trágica francesa para confirmarlo.

Fernanda, Dora, Rabagas, Demi-monde, La Princesa Jorge parecían el *summum* de la realidad y del atrevimiento en el teatro. Después hemos visto *Zazá* y *Nuevo juego*, y hemos vuelto á hablar de naturalismo y de atrevimiento. Todo vuelve y nada hay nuevo bajo el Sol, y mucho menos entre las baterías, sol de la escena.

Después de la compañía de Virginia Marini entre otras que no tuvieron tanta significa-

ción—como la de Jacinta Pezzana, la Pía Marchi, Emmanuel,—sólo merece recordarse la aparición de la Duse, cuando, ya célebre en Italia, no era todavía universal su gloria. No era entonces tan limitado su repertorio como ahora, y se dignaba representar obras que hoy crispárian sus delicados nervios, *Le maître des forges*, entre otras. ¡Oh, Leonora *dalle belle mani*, tú, la elegida de Gabriel d'Annunzio, intérprete de Ohnet!

Recuerdo, por cierto, que la noche de su presentación en Madrid, con *Fedora*, el público salió desencantado; la Duse no respondió á su fama. Hacía poco tiempo que Sarah Bernhardt había representado *Fedora*; no había comparación posible; Sarah era superior á la obra, al personaje, á Sardou, desde luego; la Duse, aquella noche, pareció insignificante; el triunfo de la noche fué para Flavio Andó. En la segunda representación, con *La dama de las Camelias*, ya fué la verdadera Duse, y ya lo fué siempre; y en *Antonio y Cleopatra* fué la igual de Shakespeare.

Los que no vieron entonces á la Duse y sólo la recuerdan en las representaciones que dió mucho después en el teatro de Apolo, tengan la seguridad de que nunca la vieron. Sólo en la *Gioconda* fué ella misma; en las demás obras era una mujer distinguida, que tiene frío y se

aburre entre gente que no la comprende y de la que ella no tiene tampoco gran interés en ser comprendida.

De Novelli, de Zacconi, de la Mariani y de la Vitaliani está reciente el recuerdo.

Este año ha vuelto Tina di Lorenzo; inteligente actriz, que alguna vez ha debido renegar de su belleza, tantos eran á llamarla siempre bella, como si ese fuera todo su arte.

En la temporada anterior tuvo que vencer el desvío del público, algo fatigado ya de compañías extranjeras, no todas correspondientes al reclamo previo.

El público esperaba á la mujer, y le sorprendió la actriz. Hoy, para acudir á aplaudirla, ni se acuerda siquiera de que sea hermosa; verdad es que apenas aparece en escena vuelve á recordarlo, y nadie pide por eso que le devuelvan el dinero.

LAS TRISTEZAS DE DELOBELLE

Con toda solemnidad han sido trasladados los restos de Rafael Calvo y de Antonio Vico.

Hay tres espectáculos nacionales por excelencia: el primero, sin duda alguna, los toros —por lo menos hasta ver qué disponen los hombres serios, Solidaridad y Compañía y otras fábricas de regeneradores y reconstituyentes nacionales ó vecinales; — el segundo, el de pararse ante una obra en construcción á contemplar el acarreo de ladrillos y la elevación de sillares, y el tercero, este de trasladar cadáveres de hombres célebres de una parte á otra.

Esta afición sube de punto tratándose de autores y de artistas dramáticos. Por algo Shakespeare, conocedor de los suyos, conminó con terrible maldición al que se atreviera á removerle las cenizas.