

A los hermanos Quintero les ha bastado para ser argentinos con ser tan castizamente españoles.

En resumen: que en ciudad tan cosmopolita como Buenos Aires, tan abierta á todos los aires de Europa, por donde han pasado todos los grandes artistas del mundo y donde se han representado todas las obras de más glorioso renombre, el Teatro español, sus autores y sus actores no hacen mala figura, ni mucho menos.

La mejor prueba es que los modernos autores nacionales se inspiran en las obras españolas, y los hermanos Quintero y algunos otros tienen allí imitadores muy afortunados.

---

## La presencia del autor

---

Manuel Linares-Rivas, entre otros de mayor calidad, desea conocer mi opinión sobre esto de las salidas del autor á escena.

Por mi parte, y en muchas ocasiones, he procurado demostrar el movimiento andando, es decir, no saliendo á escena. Siempre me pareció ridícula esa exhibición personal, que ni á los autores de buena figura puede favorecer. La luz de las baterías presenta cadavérico el semblante de mejor color sin el artificio del colorete, y no es cosa de que los autores nos demos una manita de gato para presentarnos al público, como Napoleón III, según Zola, para revistar á su ejército antes de la batalla de Sedán.

No digamos los que no fuimos muy favorecidos por la Naturaleza qué iremos ganando con la exhibición. Destruir ilusiones.

Cuántos dirán: ¡Yo no me le figuraba así!



En el estreno de mi obra *La comida de las fieras* hallábase un buen matrimonio en asiento de galería principal, y al aparecer yo en escena, la señora flechándose con sus gemelos, hizo esta filosófica reflexión á su marido:

—Tiene cara de hambre; como todos los es critores.

Quiso la casualidad que al lado se sentara mi cocinera, gran admiradora, que prote<sup>o</sup>tó iracunda, herida en lo más vivo de su decoro profesional.

—Está usted equivocada, señora; este no tiene hambre. Se lo digo yo á usted.

Pues estos ó parecidos lances ocasiona el autor con dar la cara al público, como si no fuera bastante dar la obra, cuando si la obra es mala, aunque la cara sea buena, no le han de aplaudir á uno por su linda cara.

Pero las Empresas aseguran que las obras se perjudican, que el éxito baja con no salir el autor á escena.

También lo creo así, dentro de las actuales prácticas teatrales.

Para que así no suceda será preciso un acuerdo colectivo, de calidad, si no fuera posible de cantidad entre los autores.

Que la crítica, por su parte, no estimara el éxito de las obras por el número de salidas á escena, subidas y bajadas del telón. En igual-

dad, y aun en inferioridad, de méritos, hay obras que no se prestan tanto á las demostraciones de entusiasmo; estoy por decir que casi siempre esos grandes arrebatos del público, calificados de éxitos extraordinarios, suelen obtenerse por medios y recursos extraños al verdadero arte.

Las aclamaciones han perdido ya su valor, como los adjetivos. Hay que restablecerlos en su propia significación. Así, éxito, gran éxito, no quiere decir nada; el éxito es bueno ó es malo. Una ovación, que hoy expresa el mayor entusiasmo, tampoco quiere decir eso, la ovación es todo lo contrario, íntima, familiar, discreta. ¡Discreto! ¿A quién puede hoy satisfacer que le llamen discreto? Y, no obstante, ser discreto, según va el mundo, es como ser escogido uno entre mil.

¡Atended nuestro ruego, Señor! ¡Sean otros eminentes, obtengan otros ruidosas ovaciones y éxitos extraordinarios! Pero nuestras obras sean siempre discretas, discretos los aplausos de nuestro público, discretos nosotros mismos y que la discreción sea siempre con nosotros.



## EL DINERO DEL TEATRO

---

¡Cómo abulta ¡Cómo deslumbra! ¡Y cómo se exagera?

—Vamos, que con esta obrita se hará usted rico... Lo menos, lo menos le lleva á usted producido quince ó veinte mil duros.

—Sí, señor; muy cerca. Figúrese usted que la obra es en un acto; que lleva cien representaciones, á veinte ó veinticinco pesetas por representación... Saque usted la cuenta... Eso en Madrid, que en provincias, aun los mejores éxitos no llegan nunca á ese número de representaciones. ¡Qué digo! Hay sitios en que va muy bien servida la obra con dos ó tres representaciones y teatros que pagan hasta sus siete cincuenta de derechos de autor... ¡Usted calcule la vida y la fuerza que necesita una obra para producir esos miles de duros!

Pero no es extraño que gentes desconocedoras del teatro, de sus interioridades, juzguen



tan de ligero. No es suya toda la culpa. Hay autores que se complacen en fomentar esas fantasías, engañándose á sí mismos, en primer lugar.

—Tal obra—dicen con la mayor frescura—me habrá producido unos cincuenta mil duros...

Y dan ganas de decirles: ¿Y en qué los han echado ustedes? Porque el pelaje no es cosa...

Nadie les ha conocido á ustedes hoteles, automóviles, ni en relaciones con la Otero en sus buenos tiempos. Vive usted en un piso modesto, su señora de usted viste con modestia, los niños apuran sus trajecitos, la mesa no es para competir con Lhardy... Entonces, ¿tiene usted vicios ocultos? ¿Es usted avaro? Nada de eso. Es que vivimos de ilusiones.

El que sepa lo que es en realidad el teatro sabe muy bien á que atenerse respecto á esas grandezas y á esos miles de duros.

Si las obras produjeran á los autores esas cantidades, ¿qué les producirían á las empresas? Y todos vemos que si hay algunos empresarios ricos no es por el teatro precisamente.

Aun sin exagerar los rendimientos de las obras, ya basta para que muchos nos envidien y nos odien, y para que otros, sin vocación, sin aficiones siquiera literarias ni teatrales, se lancen á escribir dramas y comedias

sin otra razón ni propósito que... robar el dinero.

Lleguen, lleguen en buena hora, y vean por sus propios ojos lo que cuestan y lo que valen las glorias y los provechos teatrales.

Si ha de leer uno todo lo que hace falta para no dejar enmohecer el espíritu; si ha de vivir uno todo lo que necesita para estudiar costumbres y caracteres de todas las clases sociales, es seguro que el coste de producción superará con mucho á los productos.

Ahora, limitándose á retratar patronas, cesantes y modistillas, ya es más barato, y hasta puede ser uno más castizo.

Y en cuanto á dramas y tragedias, del hospital á la cárcel, hay infinitos, muy conmovedores, que pueden salir por una friolera.

Y véase cómo en el fondo existe la convicción de la pobretería de los autores españoles, porque en cuanto alguno sale de este ambiente ya dicen que es un plagiario...

—¿Ustedes quieren decirme dónde ha conocido él príncipes ni duques? Son del francés... ¡Si fuera conocer golfos!

Eso sí; para conocer golfos basta frecuentar algunos de nuestros Círculos literarios. Pero sale más caro que frecuentar duques y príncipes y es menos interesante.



## LOS PAYASOS DEL CIRCO

---

La primera carcajada que debió resonar en el mundo fué la del demonio después de haber engañado á Eva, si no fué la de Dios después de haber creado el mundo, si no fué que los dos, como seres superiores, se contentaron con sonreír. Lo cierto, de cualquier modo, es que la risa tuvo por origen la contemplación de algún daño. Ved por qué se ríe siempre: porque uno se dió un golpe, porque á otro le dieron una paliza, porque á éste le engañaron, porque el de más allá se equivocó. Para producir el choque que engendra la risa son precisos dos elementos enemigos y contrarios: una fuerza y una debilidad, un pillo y un tonto, el clown y su *Augusto*. Los payasos del circo son toda la filosofía de la risa.

Reimos por instinto de sus golpes, de sus bofetadas, de sus engaños. ¿Es porque sabe-



mos que todo es mentira y nuestra risa es la satisfacción de sentirnos superiores porque conocemos la verdad? Reimos de todas las situaciones que creemos dominar, ó con nuestra fuerza, ó con nuestra inteligencia; como nos afligen todas las situaciones que nos dominan fatalmente, sin que nada en nosotros pueda oponerles resistencia. Reir es superioridad; por eso nos halaga tanto, y si el hombre es el único animal que ríe, nunca como al reir nos diferenciamos de los demás animales, y bien debemos gratitud á los buenos payasos del circo, que sólo nuestra risa pretenden con todas sus dislocaciones, espiritualizando su cuerpo hasta darle alas en sus saltos mortales, materializando su espíritu hasta la idiotez en sus farsas risibles.

Entre los grandes artistas de todo género cuyo recuerdo vivirá siempre en el corazón de mi corazón, como dice Hamlet—ese trágico clown,—no son los últimos mis buenos payasos.

Entre todos resurge Billy-Hayden, el clown maravilloso, de pesadilla, de escalofrío, el verdadero *pince sans rire*, que pudiera *jongler* con calaveras de reyes en el cementerio de El-singor, á los sonos diabólicos del violín de Paganini, para dar asunto á un cuento de Poe.

¿Y los Hanlon-Lees? No los que se presentaron en Madrid; aunque admirables siempre, ya no eran los originales, que cautivaron á París durante tres años con sus pantomimas de una fantasía épica.

Si la Loie-Fuller dió sus colores al arte modernista, los Hanlon-Lees le dieron las líneas y fueron precursores. Sin ellos no hubieran sido posibles las odas funambulescas de Banchille, y sin ellas, las fiestas galantes de Verlaine.

Déspués, astros menores son otros clowns: unos, reflejo de aquellos creadores gloriosos, como Tony-Grice, un Billy-Hayden popular más asequible á la multitud; el clown Medrano, madrileño, conocido en todo París por *Bum-Bum*, un buen payaso á lo aldeano, de risa franca y expansiva; Footit, el más parisiense de todos; *Chocolat*, el clown negro, con la pimienta de su *exotismo*, que tantas curiosidades femeninas ha despertado, de que son vivo festimonio innumerables *chocolatitos* muy clarificados, con más perfume de vainilla francesa que de canela tropical.

Hoy la tradición se pierde; el teatro, el *music-hall*, el Parlamento, señalan otros derroteros al arte clásico de los payasos; ya son excéntricos ya son transformistas, ya son amenizadores de sesiones de Cortes. El verdadero



clown será pronto legendario, y acaso entonces encontrará el poeta que sin palabras sepa contarnos los gloriosos gestos de éstos gloriosos clowns en una obra que bien pudiera llamarse *La divina pantomima*.

---

## DOMADORES

---

La presentación de M. Alberts, con sus osos amaestrados, en el teatro de la Zarzuela, sugiere algunos recuerdos de célebres domadores y consideraciones sobre un arte que no es todo de valor y de paciencia, como pudiera creerse, sino que hay en él algo genial, sin lo que sería imposible conseguir resultado alguno de material tan rebelde.

Por lo que tiene de genial este arte, bien puede decirse que en él cada maestrillo tiene su librillo, y ninguno tan libre de reglas y modelos clásicos.

Todo animal, que para el vulgar observador sólo se presenta como el tipo abstracto de una clasificación zoológica, tiene una individualidad bien marcada, con su carácter, su temperamento y hasta sus idiosincrasias y manías, como cualquier hijo de racional vecino. El domador ha de ser ante todo (¿será impropiedad decir psicólogo?), en fin, un gran intuiti-