

hacerlo en aquella época. Así criado, no es de admirar que su educación fuese sumamente descuidada. Aprendió las primeras letras, y abandonado luego á sí mismo, toda su instrucción se redujo á la muy embrollada y superficial que pudo adquirir leyendo desde su niñez cuantas comedias pudo haber á las manos; y ¡cosa singular! su padre, con ser cómico, no quiso que lo fuese el joven Isidoro; ni le disponía para que pudiese ganarse de otro modo la vida; ni procuraba perfeccionarle en el oficio de pasamanero, que uno y otro ejercieron antes y que sin duda por serles improductivo lo abandonaron. Maiquez, cuya vocación fué no menos precoz que decidida, se ingeniaba como podía para introducirse en el teatro contra el expreso mandato de su padre. Una de las trazas de que se valió fué la de dedicarse á conducir sillas para los palcos: así, con más ó menos holgura y comodidad, veía todas las funciones, así fortalecía su pronunciada afición, y en los mismos apesentos, ó por los pasillos y otras dependencias, iba insensiblemente formando el copioso caudal de observaciones propias y ajenas que tan útil le había de ser en lo sucesivo. Convencido al fin el padre de que era tan inútil como poco justificada su resistencia, no sólo consintió al fin en que saliese á las tablas, sino que él mismo le ensayó el papel con que se presentó en ellas.

El pueblo de Cartagena, donde Isidoro hizo su primer ensayo, no le acogió con benevolencia; y lo peor es, que aquí no encaja lo de que nadie es profeta en su patria, pues el neófito no fué más afortunado en Málaga y en otros puntos. Confesando él mismo ingenuamente la infelicidad de sus primeras campañas, contaba haber sido tan mal recibido en Toledo, representando el papel del morazo *Tarfe* en la desatinada aunque siempre popular comedia *El triunfo del Ave María*, que sin concluir la función hubo de fugarse mohino y desalentado, no sólo del teatro, sino de la ciudad, no parando hasta Madrid, adonde llegó sin desnudarse del ropaje sarraceno que vestía cuando fué saludado con una grita estrepitosa.

Esta serie de desgracias, que hubiera desanimado á cualquiera no dotado del tesón genial de Maiquez, se atribuía entonces á su falta de instrucción, á su inexperiencia, ó acaso á lo obscuro de su voz, y á lo poco que *accionaba*. Así opinaban los que más propendían á la indulgencia, prendados de su aventajada talla y bella cuanto

expresiva y simpática fisonomía. Examinemos el fundamento de este juicio. Que Maiquez no era hombre instruido, dicho queda; pero sus compañeros ¿eran en general menos ignorantes que él? De inexperiencia adolecería precisamente en sus principios, pero no tanto como los que no habían como él mamado, por decirlo así, la vida escénica; y si por experiencia se entendía cierto aplomo, cierta seguridad y soltura para ejecutar como por propia inspiración las prácticas recibidas, estamos firmemente persuadidos de que faltaba á ellas por convicción propia, ó instintivamente las repugnaba su buen talento, como contrarias á la filosofía del arte: así, pues, no era de extrañar y á mérito se le debió tener que no prodigase ni la salmolia obligada, ni los gritos desahorados, vinieran ó no á cuento, ni el incesante manoteo de los que estaban habituados á ganar con su trabajo *corporal* los aplausos que al mal juzgado cartaginés tanto se escatinaban. Por último, cierto es que su voz no era de un timbre perfecto, pero luego que logró vencer las prevenciones que había contra él, nadie le prestó nuevos órganos para conmovier con su mágica palabra á los espectadores. Digámoslo de una vez, á Maiquez le faltaba un público capaz de apreciarle en lo mucho que valía; y reservado le estaba el lauro de extirpar sus preocupaciones y resabios; que los públicos se resabían también; mas para lograr su objeto, si ya lo tenía, ó para obedecer aun sin designio á la ley de su destino, le faltaban en aquel primer período de su carrera dos requisitos indispensables; que el mismo público depusiese la animosidad con que le trataba, y ocupar en las compañías un puesto que le diese mayor ascendiente, y le facilitase desempeñar papeles de importancia y lucimiento. Ni aun esto bastaba, mientras no lograrse trabajar en la corte, porque entonces como ahora, en ella perecía ó se sancionaba la reputación adquirida por los actores en las provincias.

Con el tiempo llegó á ser Maiquez, sino muy aplaudido, á lo menos tolerado, y ya pudo ingresar en una de las compañías de Madrid por el año de 1791. Aunque sólo se le ajustó como *parte de por medio*, ya su acogida hubo de ser más lisonjera; y esto sucedió, ó porque el público se iba acostumbrando á su manera de representar, ó acaso porque reservándose Isidoro plantearla más resueltamente en mejores días, hubo de contemporizar algo con el sistema vigente. Lo cierto es que á los dos años, en

1793, ascendió á *sobresaliente*; esto es, suplente de galán en ciertos casos y encargado habitualmente de los papeles de fuerza y pasión, pero poco simpáticos en lo moral; de los *traidores*, como dice *Pipí* en *El Café*. Quizá desde entonces comenzó Maiquez á preferir el género trágico, para el cual sus ordinarias tareas en cierto modo le preparaban. Pero la misma odiosidad de los caracteres que en mayor número representaba, y la insignificancia de otros, añadían desventajas á la lucha desigual que sostenía con los galanes, y tampoco adelantó gran cosa en dicho año su reputación artística. En el de 94 no pudo ó no quiso ajustarse en Madrid; y pasó á Granada en clase de primer galán, esperando que, puesto ya en esta jerarquía, volvería con ella á la corte en 1795. No hubo forma de conseguirlo; ocupó de nuevo la plaza oficial de *sobresaliente*, aunque sin duda ya lo sería en la más genuina acepción de la palabra. Esta vez ya logró, sin embargo, hacerse aplaudir, y muy señaladamente, en la comedia de *El Pastelero de Madrigal*, en cuyo repartimiento le cupo el papel del protagonista, sin duda porque el galán no sospechó el mucho partido que de aquel carácter podía sacar un actor inteligente. La situación del artista había dejado de ser amarga, y aun hasta cierto punto podía llamarse satisfactoria; pero no acababa de dominar al auditorio, porque nadie ni nada le ayudaba á desenvolver sus grandes facultades: no los cómicos, porque marchando por tan distinto si no opuesto camino, entre ellos y nuestro héroe había de resaltar la consiguiente disonancia, y á él se le había de echar la culpa; no las comedias, porque ni abundaban las que podían contribuir á que él ostentase su don de imitación, ni él influía en su adquisición y repartimiento; no el gobierno, porque poco ó nada se cuidaba del teatro; no, en fin, el público, porque damas remilgadas y galanes medio antifoneros y medio gladiadores le tenían sorbido el seso. Otros tres años pasaron antes que arribase al suspirado puesto de galán de la corte, y aun esto no fué en Madrid, sino en los sitios reales, porque las puertas del teatro del Príncipe no se le franquearon como primer actor, jefe y director de la compañía, hasta 1799. Ya cogía algún fruto de sus afanes y de su constancia; ya podía, con menos obstáculos, desenvolver sus principios y conocimientos prácticos. Todavía le acusaban de *frío* muchos espectadores recalcitrantes,

á quienes pocos años después había de aterrar con un acento y estremecer con una mirada, aunque ya nadie le disputaba las dotes de actor inteligente y hábil director de escena. No era obra de un día la reforma que ya seriamente proyectaba nuestro actor. Había conquistado una posición conveniente para llevarla á cabo; el público se iba amoldando á sus ideas y podía contar con la seguridad de hacerlo completamente suyo cuando quisiera; pero le faltaba otra base no menos esencial para su grande obra, un repertorio propio; y ni eran aptos para formárselo cual convenía los desdichados autores que entonces abastecían la escena, ni de pronto podía sacarlo del teatro antiguo, que todavía es el que estaba más en juego. Más adelante lo supo utilizar Isidoro, como lo veremos, con gloria suya y de los insignes poetas á quienes dió nueva vida; pero no podía gustar de los papeles de galán que estaban en lista y cuyos caracteres, acciones y discursos eran generalmente tan lindos y brillantes y seductores como se quiera, pero poco fundados en la concienzuda observación de la naturaleza y de la sociedad; ó bien la altivez genial del actor y acaso su propia organización física no se avenían mucho á aquella fría y sistemática esgrima de conceptuosas filigranas. Maiquez buscaba con ansia la verdad teatral y sabía el camino de encontrarla, pero no podía él solo desembarazarlo de tanta maleza como lo obstruía. Con todo, bastábase á sí mismo para realizar aunque lentamente la regeneración; ó, mejor dicho, la fundación de la declamación española; pero verdadero artista y capaz como tal de imponerse los mayores sacrificios por el bien del arte que cultivaba; con la conciencia de su no ordinaria aptitud, pero muy distante de la necia presunción que muy fácilmente se apodera de ciertas medianías, por poco que el aura popular las lisonjee, echó de ver que, en especial para la dirección de escena, le faltaban conocimientos que en los teatros de España no había podido adquirir; sabía cuán superiores eran en este como en otros puntos los de Francia; la fama del memorable Talma había salvado ya la valla de los Pirineos; Maiquez, que había estudiado la lengua francesa, veía que los periódicos de aquella nación alababan en su actor predilecto las mismas dotes de que el nuestro blasonaba. Anhelaba, pues, observar por sí mismo cómo se servía y administraba el teatro

francés, hasta qué punto eran sus prácticas y doctrinas adaptables al español, si reconocía en efecto los mismos principios que la suya la escuela de Talma, y si en lo accesorio, ya que no en lo sustancial, podía aprender algo, como ingenuamente presumía, de quien, más favorecido por todo género de circunstancias, le había precedido y superado en nombradía.

Tomada tan laudable resolución, no era Maiquez hombre de arredrarse en presencia de los muchos obstáculos que la dificultaban. En su mismo generoso designio, y en las privaciones y hasta humillaciones á que forzosamente se había de sujetar para llevarlo á feliz término, evidenció Maiquez que no era su carácter tan soberbio y vanaglorioso como compañeros suyos, animados de baja envidia, no de noble emulación, lo pintaban. No bastándole para costear su residencia en París sus escasos ahorros, ni los veinte duros mensuales con que le socorrió el duque de la Alcudia, y poco tiempo disfrutó, vendió algunas alhajas de su uso, su vestuario de actor que, probablemente harto reducido como el de todos en aquel tiempo, no valdría gran cosa; y, por último, sacó del fondo de jubilaciones lo que tenía en él depositado, renunciando hasta á la esperanza de asegurar un pedazo de pan para cuando los años ó los achaques le retirasen de la escena; rasgo que nos autoriza á llamarle el *Hernán Cortés* del teatro español. También recibió algunos auxilios de la condesa de Benavente y de su mujer la actriz Antonia Prado.

Como no pudo presentarse con cierto boato, de que en todas partes y en Francia particularmente se hace más aprecio que de las cualidades intrínsecas de las personas, al principio hubo de contentarse con ver las representaciones entre bastidores, que no era poca mortificación para hombre de aquel temple y de tal valía; luego, más relacionado, pudo cómodamente estudiar á Talma, su ídolo, y á los demás actores y actrices franceses de primer orden.

Del fruto que sacó de sus observaciones del juicio tan acertado como imparcial que los artistas franceses le merecieron nos da cabal idea el opúsculo del señor Revilla en los párrafos que copiamos á continuación :

« Varios españoles que á la sazón se hallaban en París, entre ellos don José María de Carnerero, le facilitaron las relaciones necesarias y hasta íntimas con Talma, Pi-

card; y otras personas notables de aquel tiempo, y de las cuales supo diestramente aprovecharse. La grandiosidad y sublime expresión de Talma; la fuerza y vehemencia de Lafond; la delicadeza de mademoiselle Mars; la dignidad de M^{lle}. Georges; la energía de M^{lle}. Duchesnois; la naturalidad de Clauzel, todo llamó y fijó su atención, y de todo cuanto halló digno en estos célebres actores se propuso formar un modelo ideal, un tipo constante de su ejecución escénica. Así lo escribía á sus amigos hablando con toda imparcialidad, y con aquel criterio seguro que tanto le distinguió siempre, acerca del mérito artístico de aquellos, ensalzando hasta lo sumo el estado de prosperidad y grandeza en que halló los teatros franceses, superior á todo lo que su imaginación pudiera haberle representado como más perfecto en su género, y encareciendo en particular el efecto maravilloso que habían producido en su alma las primeras representaciones que vió en París.

« Á este propósito refirió á uno de sus amigos en cierta ocasión, que apenas llegó á aquella corte fué á ver ejecutar á Talma el papel de *Hamlet* en la tragedia de este nombre, y tan extraordinaria sensación experimentó al llegar la escena en que el protagonista intenta asesinar á su madre, que por un movimiento involuntario se levantó de la luneta creyendo que brotaban sangre sus ojos, porque todo cuanto veía le pareció de color de sangre; y, en fin, que entusiasmado por la prodigiosa ejecución de aquel artista admirable, exclamó fuera de sí : *¡ Y soy yo el primer actor en Madrid estando este hombre en el mundo!*

« Talma en lo trágico, y Clauzel en lo cómico, fueron sus principales modelos, sin copiarlos servilmente como algunos han creído : si así lo hubiera hecho, jamás habría alcanzado aquel mérito superior que le hizo inimitable. Tenía Maiquez demasiado talento para engañarse hasta el punto de creer que todos los medios de expresión son aplicables á todos los países, y mucho orgullo para contentarse con el mezquino título de copiante. Persuadido íntimamente de que un artista para ser grande ha de ser original, y que la simple imitación de maneras en el arte que profesaba, no sólo es insuficiente para el objeto, sino también un testimonio irrecusable de la impericia y falta de recursos morales del actor, procuró precaverse con sumo cuidado del contagio, para evitar el

des crédito en que han caído cuantos han llegado á creer de buena fe que una simple copia de los actores franceses debía necesariamente agradar á espectadores españoles. »

Así lo acreditó prácticamente, añadimos nosotros, y no podía menos de ser así. Maiquez llevó á París, y quizá más en sazón de lo que él mismo creía, el germen de lo que en tiempo no lejano había de ser : cada primor del arte confirmaba en su ánimo una idea innata, cada fórmula un principio, y todas ellas un cuerpo de doctrina, que si á él propio le sorprendió agradablemente, fué, sin duda, no tanto por el atractivo de la novedad, como porque la experiencia acreditaba victoriosamente lo exacto de su sistema, allí perfeccionado, pero no aprendido.

En adelante fueron frecuentes y siempre cordiales las relaciones entre aquellos dos actores éminentes, y al paso que Maiquez, con una modestia que mucho le honraba, pretendía deber á *Talma* toda su celebridad, el gran trágico francés se complacía en manifestar que, si bien maestro de tan excelente discípulo, se confesaba inferior á él en los papeles de *Oscar* y *Otelo*.

A principios de 1801, después de año y medio de residencia en París, regresó Maiquez á la capital de España con gran copia de nociones artísticas, de importantes proyectos, y de risueñas esperanzas; pero desprovisto de todo recurso. Merced al favorito, que le acogió de nuevo y con más eficacia bajo su protección, y á lo que ya esperaba el público del interesante viajero, logró superar los obstáculos de toda especie que sus descastados compañeros le suscitaban, y lo hizo arrostrando con denuedo una dificultad mayor en la apariencia que todas las demás, pues á falta de veteranos que quisieran asociarse á su buena ó mala fortuna, porque sin duda el vulgo histriónico la juzgó muy problemática, organizó una compañía de principiantes y aficionados, á cuya cabeza abrió el teatro de los Caños del Peral en junio del mismo año. No era, sin embargo, tan arriesgada la empresa como parecía. Hombre tan experimentado y de tanto talento como Maiquez, y que tantas pruebas de abnegación y fortaleza tenía dadas, no por una pueril impaciencia, ni aun por la necesidad de ganar su sustento, se hubiera expuesto á malograr todos sus sacrificios con una tentativa de éxito dudoso. Para salir airoso de ella contaba en primer lugar con el ascen-

diente de su genio, con el atractivo de las novedades que iba á introducir en la escena, aunque en pequeña escala, y con la docilidad de asociados que iban á deberle una reputación y un porvenir, y si no llevaban al fondo social una suma de aplausos mal ó bien ganada á los mosqueteros, ni aquella clientela de café y de corrillos que nunca falta á cómicos de cierta categoría, tampoco adolecían de inveterados resabios, y al menos se ahorra la improba faena de hacérselos desechar. Antes de presentarse al público con aquella bisoña milicia, es de suponer que la aleccionó una y cien veces, y sin agravio de ella, porque nadie nace enseñado, presumimos que no sudaría, juraría y patearía poco aquel apóstol de la verdadera doctrina teatral.

La compañía se inauguró con *El Celoso confundido*, comedia traducida del francés; todos los actores fueron perfectamente acogidos, y Maiquez con un entusiasmo desconocido hasta entonces en nuestros fastos teatrales. Data desde aquel día la larga y nunca interrumpida serie de triunfos que largamente remuneraron á Isidoro de los pasados contratiempos y sinsabores, y de los que aun habían de acibarar la no larga existencia de aquel hombre extraordinario. El público que observó mayor decoro y propiedad en el servicio de la escena, más amenidad en la alternativa de las funciones, y el celo, la disciplina con que todos y cada uno de los actores se esmeraban por dar á la representación el agradable conjunto sin el cual de poco sirven los esfuerzos individuales, reconoció que con Maiquez no sólo había adquirido un actor que tanto descollaba sobre los de su tiempo, sino un ingenioso y activo director del más culto de los espectáculos... ¿Para qué es cansarnos? Reconoció deberle el *arte verdadero*, en lugar del mentido simulacro que usurpaba sus fueros.

Cerca de cuatro años gozó en paz el digno reformador de su creciente celebridad, pero la envidia trabajaba á la zapa para minar la eminencia en que había sabido colocarse á despechos de ruines enemigos; y de tan sordos manejos á que, lo decimos con dolor, no fueron extraños algunos de los comediantes que todo se lo debían, apenas se aperció Maiquez hasta el momento de la explosión. Á fuerza de intrigas le hicieron perder el *favor del favorito*, sin el cual todo era entonces efímero y precario en nuestra degradada monarquía; Maiquez no hubo de resignarse para recobrar la perdida

gracia á bajezas que desdeñan de su carácter poco acomodaticio, y disculpa tenía en su propia elevación si tantos laureles le engrían y tantas contrariedades le exacerbaban. Por no consentir lo que á su dignidad no cumplía abandonó la corte en 1805, y pronto se hizo notar su ausencia; porque ¿quién le había de reemplazar? Al año siguiente la opinión pública, cada vez más unánimemente pronunciada en su favor, le llamó de nuevo á Madrid, y bajo sus auspicios se instauró el teatro del Príncipe, recientemente reedificado, y á su frente continuó siendo la delicia de Madrid hasta la invasión de los franceses en 1808, en que, huyendo de la dominación extranjera, pasó á Granada, su ordinario refugio en las adversidades. Volvió después porque creyó poder ejercer su inofensiva profesión sin nota de afrancesado; y aunque, al contrario, nunca desmintió la de patriota decidido y el gobierno intruso lo sabía, José Bonaparte, que por ser usurpador no dejaba de mostarse ilustrado y aspiraba á ser tenido por popular, hizo completa justicia al mérito relevante de nuestro actor, como se la hizo todo el séquito militar y civil de aquella transitoria majestad. Ya durante esta época, con una censura menos rígida, pudo mostrar su pericia en obras y papeles á que antes la suspicacia de las autoridades había puesto entredicho, y aun pudo dar á su talento mayor ensanche en el corto tiempo que medió entre la ocupación de la capital por el gobierno legítimo, luego que la evacuaron los invasores, y la llegada del rey de vuelta de su cautiverio; pues hizo vibrar nuevas fibras, y las más generosas del corazón humano, en obras como *Roma libre*, *Graco* y *Virginia*. Bien es verdad que este nuevo linaje de ovaciones le valió el verse sumido en un calabozo, aunque por poco tiempo.

Con tantas vicisitudes é incesantes trabajos físicos y morales se iba debilitando la salud de Maiquez, y no hubo de contribuir poco á arruinarla la empresa hercúlea que acometió en julio de 1818, en que para ver de desempeñarse, tomó por su cuenta el teatro del Príncipe, y ejecutó lo más selecto de su caudal trágico, sin arredrarle lo caluroso de la estación, como no arredró al público que un día y otro llenaba todas las localidades ansioso de asistir á aquel desusado alarde del que á la vez se mostraba inspirado artista y vigoroso atleta. En 18 de junio de 1819, víctima de envidias y malquerencias nacidas y fomentadas entre

bastidores, y también del corregidor de Madrid y del que era á la sazón ministro del ramo, que atribuyeron á desobediencia declarada la no presentación de Isidoro en las tablas, harto justificada por sus graves dolencias, se le dió la jubilación *sin solicitarla*, y se le hizo salir desterrado de Madrid. Así acabó la vida artística de Maiquez y la natural nueve meses después, porque falleció en Granada el día 18 de marzo de 1820, á los cincuenta y dos años de edad y en la más solemne pobreza; pues sin la caridad de un amigo fiel, que le asistió en su larga y dolorosa enfermedad y costeó sus humildes funerales, en un hospital hubiera fallecido aquel hombre tantas veces y tan mercedamente laureado. Otro actor muy distinguido y muy entusiasta por el arte, don Julián Romea, le erigió á sus expensas en la misma ciudad de Granada un elegante y decoroso monumento; laudable rasgo que no podemos menos de dejar aquí consignado, aunque respecto de los actores que aun continúan en ejercicio, nos hemos propuesto no hablar individualmente, por evitar comparaciones y rivalidades.

Completaremos con algunas consideraciones secundarias estos apuntes biográficos, en los cuales ya se contiene lo más sustancial de cuanto dice relación á Maiquez como actor y como hombre, y la admiración que sin reserva tributamos á su admirable y creador talento artístico. Pretendieron algunos en su tiempo y algunos opinan todavía, que, inimitable en el drama trágico, no pasaba en el cómico de ser un actor apreciable. No es este nuestro parecer ni el del público, que siempre é indistintamente le aplaudió así en la comedia como en la tragedia. Para probarlo nos complacemos en citar otra vez á su digno biógrafo: « *García del Castañar*, *Fenelón*, *El Vano humillado*, *Otelo*, *Orestes*, *El Pastelero de Madrigal*, *La Casa en venta*, *El mejor alcalde el rey*, *La Jaira*, *El rico-hombre de Alcalá*, *El Distraído*, *El Diabolo predicador*, *Pelayo*, *El Convidado de piedra*, *Numancia destruida* y hasta la opereta de *El Califa de Baydad* hallaron en Isidoro un actor digno de desentrañar profundamente las pasiones, los caracteres y situaciones dramáticas, dando á muchas de estas composiciones una celebridad no merecida; y la escena vió brillar en su centro un artista que no tiene rivales. »

Antes de pasar adelante, llamamos la atención del lector sobre las palabras que

acabamos de subrayar. En efecto, con pocas, aunque honrosísimas excepciones, le faltó mucho al caudal dramático de Maiquez para ser digno de su sólida reputación y de las dotes privilegiadas con que la ganó. Aun podríamos añadir á los de arriba los títulos de otras obras más infelices; y, por supuesto, las dos terceras partes de la lista se compondrían de malas traducciones; mas esto no fué culpa de Isidoro; alcanzó un tiempo muy estéril en buenas producciones dramáticas originales. Casi todos los mejores ingenios de su tiempo le consagraron sus vigiliias, pero escasas en número, aunque de tanto valer como *Pelayo*, *Oscar* y otras, no sufragaban á las necesidades apremiantes y casi diarias de un teatro en vía de reforma. Ahora bien, ¿podría aducirse más concluyente testimonio de la indisputable superioridad de aquel gran actor que el de haberla sabido ostentar con piezas que en su mayor número no sólo eran menguadas bajo el concepto literario, sino también atendiendo al poco ó ningún efecto que hubieran tenido á caberles un intérprete menos hábil?

Volviendo á la aptitud para uno solo ó para los dos géneros, trágico y cómico, creemos que *intelectual* la tuvo Maiquez en el mayor grado para uno y otro, y sin esta circunstancia no se comprende la existencia de un buen actor, pero la naturaleza le había organizado con proporciones de cuerpo y de espíritu menos adaptables á los papeles meramente cómicos que á los trágicos y á los que con éstos tenían más afinidad; por eso los prefería, y en preferirlos obraba como cuerdo, bastándole para probar la universalidad de su pericia escénica el hacer tal cual excursión fuera de su más natural terreno, triunfando en lo jocoso como en lo serio, en lo grave como en lo ligero, y haciendo ver que no había rival para él, á menos de compararse consigo mismo.

Entre los arriba mencionados hemos visto un número razonable de dramas de nuestro teatro antiguo. Maiquez sabía bien, como en otra parte lo hemos notado, el gran partido que podría sacar de aquel inagotable tesoro, pero á su experiencia y perspicacia no se ocultó que, anticuado en la forma y poco en armonía con el diferente gusto que ya empezaba á dominar, era preciso regularizar en lo posible tan magnífico teatro y refundirle con el tacto y sobriedad convenientes si se había de rehabilitar. En la elección de comedias, cuando él la hizo, anduvo muy acertado, y le aconsejó muy

discretamente en las que le propuso el muy aventajado y docto escritor *don Dionisio Solís*, primer apuntador del teatro del Príncipe (para que tampoco falte una ilustración á esta clase), amigo íntimo de Maiquez y su consultor en punto á la dirección de escena y á los accesorios que requerían la instrucción que de Maiquez carecía. El mismo Solís fué autor de las refundiciones más notables y mejor ejecutadas que Isidoro puso en escena, de traducciones perfectamente desempeñadas como las de *Orestes* y *Virginio*, que tanto contribuyeron á la gloria de su amigo, y después de su muerte aun enriqueció con muy buenas producciones el Parnaso español, entre otras la tragedia intitulada *Camila*, que bien merece el nombre de original, aunque en ella imitase algunos pasajes de los *Horacios* de Corneille.

Censores rigurosos reconviniéron á Maiquez de algunos contrasentidos, ora en la interpretación de tal ó cual frase, ora en el servicio de la escena, ora en el modo de vestirse, sin considerar las circunstancias en que se hallaba y que habiéndose criado en el mayor abandono, lo admirable es que no cometiese mayores yerros, y sin tener en cuenta que la falta de fondos y de verdadera y efectiva protección de parte del gobierno le ataban las manos para muchas cosas. Después de él se ha decorado con más pompa y con más propiedad el teatro, pero bajo la dirección de empresarios acaudalados. Por lo que hace á su manera de vestir los personajes que representaba, su mismo apologista, el señor Revilla, conviene en que solía sacrificar, aún á sabiendas, algo de la verdad histórica al disculpable deseo de dar más apostura y gentileza á su figura; pero no perdamos de vista que aun en este ramo, hoy tan adelantado, dió pasos de gigante, pues de fecha muy reciente era la costumbre, por Moratín referida y deplorada, de vestir *Semiramis* de tontillo, *Julio César* de diplomático moderno y *Aristóteles* de abate.

Al paso que algunos críticos decían de aquel insigne actor que por demasiado *natural* rayaba en frío, no faltaba quien le acusase de pecar por el extremo contrario. De la *naturalidad* en la declamación hay mucho que hablar, y algo diremos en esta obrilla: ahora observaremos que de juicios tan encontrados se deduce lógicamente que Maiquez iba por el buen camino, tan distante de la sencillez sistemática y prosaica que enerva y desluce el arte, como de la afectación que lo descubre demasiado á las

claras. Es lo cierto que Maiquez no hacía lo que muchos actores de su tiempo y algunos posteriores; esto es, prescindir del estudio detenido y filosófico de cada papel; decirlo de memoria sin colorido, sin intención, como quien lee la *Gaceta*, y fijarse sólo en algunos de sus pasajes más culminantes para sacar partido de ellos esforzando la voz y exagerando la gesticulación. En la representación de cada personaje mostraba Isidoro que lo había analizado por completo para desentrañar todos sus rasgos característicos, y hasta matices poco perceptibles para el vulgo de los comediantes. Así, no sólo se hacía aplaudir en las situaciones de cuerda tirante, en las imprecaciones y apóstrofes vehementes, en los *parlamentos* (voz del *ejercicio*) floridamente encrespados y retumbantes, sino en una simple transición, en una reticencia, en una sonrisa, en una mirada. No sólo sabía *hablar* como convenía, sino *escuchar* como era debido; prenda entonces muy rara en nuestros teatros, y que todavía no se ha generalizado bastante.

Maiquez no enseñó á nadie fundamentalmente su arte. ¿Por egoísmo acaso? ¿Por temor de que algún discípulo suyo destruyese al maestro? ¿Por desidia y negligencia? No; por ninguna de estas razones, sino por otra más concluyente; porque hay cosas que no se pueden enseñar, y una de ellas es el arte de la declamación, como lo veremos sin mucho tardar. Sus lecciones eran meramente prácticas, y las daba en los ensayos de cada pieza directa é indirectamente: lo primero con el ejemplo de lo que él mismo decía y hacía, y que sus compañeros aplicaban mal ó bien á sus respectivos papeles; lo segundo, haciéndoles advertir sobre la marcha los errores de más bulto, y declamando él en debida forma lo que muchos de ellos recitaban sin calor, sin gracia, sin sentido y á salga lo que saliere. De esta escuela práctica salieron actores tan recomendables como *Rafael Pérez*, el mejor de su tiempo después de Maiquez, á pesar de su mala figura, la *María García*, la *Gertrudis Torre*, la *Virg. Caprara*, *Cristiani* y otros. Algunos de sus discípulos le pagaron con la más negra ingratitud; que en nadie como en Maiquez se acreditó de verdadero el antiguo adagio *cria cuervos y sacarte han los ojos*.

Por último, entre las reformas materiales que Maiquez introdujo en nuestros teatros son muy de notar el haber hecho numerar todos los asientos, que antes no lo estaban, estableciéndolos también en el patio, con

lo cual desapareció el temible *degolladero*, y la mosquetería, con verse más decorosamente tratada, depuso gran parte de su ruda tiranía. Del tiempo de Maiquez fué también la importante novedad de ejecutarse de noche las comedias, el proibirse de todo punto la inventada costumbre de vender aguas y otras frioleras en la platea, y el substituir coches á las sillas de manos en que, no sin escándalo á veces, eran conducidas las actrices desde sus casas al teatro y vice versa.

Separado Maiquez de la escena y muerto poco después, dejó en ella un inmenso vacío. Habla, ya lo hemos dicho, actores muy apreciables entre sus compañeros sobrevivientes; pero unos pasaron á otras compañías, y otros reducidos á su valor intrínseco perdieron mucho en el concepto del público. Faltábanles los destellos vivificadores del planeta en cuya órbita habían girado. Aun algunos tuvieron la cordura de no acometer empresas superiores á sus fuerzas, ó á lo menos las probaron en funciones nuevas ó no ejecutadas por Isidoro; y estos libraron mejor; pero los que osaron reproducir algunos de los papeles en que aquel se había distinguido más, pagaron muy cara su temeridad. Sin embargo, el público, que quiere divertirse y tarde ó temprano *toma ley* al que con más ó menos destreza, pero con buena voluntad satisface sus deseos, no suele vestir largo luto por los actores que se jubilan ó emigran ó se mueren. Entonces, como antes y como después, los goces presentes atenúan cuando no extinguen totalmente el recuerdo de los pasados; y como al fin mucho había ganado en todos sentidos la escena española, no dejó de verse frecuentada y favorecida. Volvió, no obstante, á dar visibles indicios de decadencia en el período desde 1820 á 1824. La revolución primero, y la reacción después, gustaron más de los *dramas verdaderos* ejecutados en las calles y en otros sitios casi tan públicos como ellas, que de los representados en las tablas, y aun gran parte de éstos tenían más de políticos que de literarios. Por otra parte, con el advenimiento de una muy regular compañía de ópera italiana, á que se agregó para solaz de los aficionados otra decente de baile extranjero, Talía y Melpómene volvieron á gemir bajo el yugo de Terpsícore y Euterpe. Pero no hay mal que por bien no venga: al volver la comedia al santuario de que había sido expulsada, ya sola, ya en amor y compañía de aquellas sus amables

y agasajadas huéspedas, tocóle una parte en el espléndido festín que diariamente se le servía, y empresarios y actores se esmeraban á porfía para que ni en trajes, ni en decoraciones ni en acompañamientos dejasen de alternar decorosamente los animados órganos de Tirso, Moreto, Calderón, Moratín, etc., etc., con los de Rossini, Mercadante, Morlachi, Meyerbeer y demás Anfitriones modernos.

Cupo al teatro del Príncipe en tales circunstancias la buena suerte de que el señor don Juan de Grimaldi, nuestro inolvidable amigo, que había dirigido una de las mencionadas compañías italianas, prendado de la joven y ya aplaudida actriz doña Concepción Rodríguez, se casase con ella, y creciendo con este motivo su grande afición al teatro, que teórica y prácticamente conocía como pocos, se dedicase primero exclusivamente á la educación artística de su consorte y á cultivar aquellas felicísimas disposiciones naturales que desde el principio dieron tan óptimos frutos... Permítansenos interrumpir aquí nuestro discurso: el puro y entrañable cariño que como actriz y como señora nos mereció y siempre nos merecerá aquella inestimable joya de la escena castellana, y lo mucho que su flexible y singular talento contribuyó á sacar de la obscuridad nuestro humilde nombre, pudieran dar á nuestros elogios cierto tinte de supersticiosa adoración, que daría motivo á que fuesen acogidos con desconfianza por las personas que no presenciaron los legítimos triunfos á que aludimos. Por fortuna, no distan tanto de la fecha en que escribimos, que de ellos no haya testigos á millares.

Decíamos que Grimaldi, ocupado primero en formar de su cónyuge una actriz incomparable, tarea para ambos tan fácil como grata; por amistad unas veces y por su fervoroso amor al arte, y otras en calidad de director de escena que fué muchos años bajo diferentes empresas, aleccionó á muchos de nuestros actores de ambos sexos, y especialmente al malogrado don Carlos Latorre, que de mero aficionado y careciendo hasta de los rudimentos que pueden adquirirse en comedias caseras, pasó á colocarse desde su primera salida al teatro público en la línea de los primeros actores. Verdad es que también entonces labró Grimaldi en terreno de excelente calidad; pero de otros, que antes habían parecido estériles é ingratos, supo sacar gran partido. Pocos de entre los artistas de crédito que él

ya conoció actuando ó en su tiempo se formaron, dejaron de aprovechar sus consejos, sus lecciones más ó menos extensas y repetidas. Dotado de un talento superior y muy cultivado, aprendió con admirable prontitud nuestro idioma, y no superficialmente, sino en términos de haberse hecho notable entre los escritores españoles cuando, no muchos años después, dió muestras de su aventajada pluma en algunos periódicos tratando varias materias de política y de administración. Instruía en cuanto era posible, con la doctrina, ayudándole mucho para ello sus no vulgares conocimientos tanto artísticos como literarios, y el don de la enseñanza, que no á todos es concedido; y al atractivo de la doctrina unía el ascendiente del ejemplo. ¡Qué fisonomía! ¡Cómo al pensamiento obedecían sin sombra de violencia la voz, el gesto, la acción!... ¡Qué instinto para descubrir efectos teatrales donde nadie sino él sospechaba que existiesen!... Otra vez el temor de que se nos juzgase reos de idolatía parcialidad nos impone silencio. Sólo añadiremos que oírle leer un drama equivalía para las personas de gusto, sino superaba, al placer de verlo representado.

Bajo la dirección del señor Grimaldi se completó la obra de Maiquez, se extirparon abusos y desaparecieron rutinas que eran todavía rémoras del arte, y éste llegó á su completo apogeo.

En tal altura lo conservan todavía el celo y la inteligencia de los actores en general, cuyas condiciones artísticas y personales hemos visto de día en día mejorar. Entre ellos contamos verdaderas notabilidades que merecen este título como el más aventajado de los artistas extranjeros, y en el pecho de algunos vemos con satisfacción condecoraciones que aun se rehusan á los de su profesión en esa Francia, que en todas líneas presume marchar á la cabeza de la civilización.

Dos novedades recientes han venido á viciar la buena escuela: las farsas andaluzas en sumo grado, y algún tanto la ópera cómica ó sea zarzuela: pero aquellas sólo han campado por su respeto en algún teatro de segundo orden, y aun esto alternando con espectáculos más decorosos, porque solas no hubieran vivido dos meses, y además se han prodigado tanto, que ya tienen hastiado á todo el mundo. Se acerca, si ya no ha llegado el día en que no podrán ser parte principal del repertorio de una empresa, y sólo se conservarán algunas de las

más decentitas para alternar como fines de fiesta con los sainetes escogidos de don Ramón de la Cruz y de Castillo. Justo es, sin embargo, confesar, que si no aprobamos semejante literatura, algo notable ha dado de sí en la gracia y propiedad con que á veces nos ha pintado ciertos caracteres y costumbres de la infima plebe, y que actores de relevante mérito, digno de ser mejor empleado, han sido la perfección misma en la pintura de los referidos cuadros, que tales como son no están al alcance de talentos vulgares. En cuanto á la zarzuela, pobres de composición y de ejecución han sido sus principios, pero el espectáculo es de buena ley; hacía ya falta en Madrid, el público lo acoge muy bien, de él ha de nacer una ópera española, que de este nombre sea merecedora, y para que andando el tiempo pueda rivalizar con la italiana no nos faltan elementos propios. Nuestra lengua, si no tan dúctil y de tan libre prosodia como la de Metastasio y Rossini, es abundante como ninguna, tersa y sonora, variada en su acentuación, rica en diversidad de desinencias, libre de consonantes parásitas y de diptongos indeterminados, al paso que lo largo de algunas locuciones se compensa con el mucho uso que las vocales tienen en ella; escritores de nota capaces de escribir buenos dramas líricos no nos faltan, ni compositores y cantantes que con ellos compartan los escénicos laureles (1).

Para lo que acabamos de decir, y también para formar buenos actores de declamación, tenemos una institución utilísima que ya ha dado muy felices resultados; el Conservatorio que se fundó bajo los auspicios y lleva el augusto nombre de la reina madre doña María Cristina de Borbón. Sin duda es susceptible de muchas mejoras, y esto no se oculta ni á la ilustración de su director actual, ni á los dignos profesores del establecimiento; mas para realizarlas necesitaría estar mejor dotado, y en frecuentes y fraternales relaciones con dos teatros públicos, uno de verso y otro de ópera, auxiliados penunariamente por el gobierno. Así los discípulos más adelantados y de mejores disposiciones podrían ir probando sus fuerzas ante el verdadero público y entre actores ya acreditados, mejor que en los casi

(1) Duespés de escrito este artículo, se ha mejorado notablemente y bajo todos aspectos el drama lírico español, y lleva camino de poder competir dentro de poco con los de otras naciones que lo han cultivado antes que la nuestra:

privados simulacros de que forman parte de cuando en cuando, recogiendo aplausos no siempre tan merecidos como galantes, que si sirven de estímulo á los cuerdos, envanecen y estragan y pierden á los presuntuosos. Así no se repetirían algunas prematuras emancipaciones de cantantes abortados y actores sietemesinos, que por fruto de su credulidad é impaciencia cogen crueles desengaños.

Por lo demás, ya hemos insinuado que el arte de la declamación no se puede fundamentalmente enseñar en lo más esencial é importante de él, y ahora explanaremos algo más nuestro aserto. Al que no haya recibido de la naturaleza, además de una privilegiada organización física que le dé aptitud para imitar todo género de afectos y pasiones, el instinto de esa misma imitación, es seguro que los estudios, los consejos, y aun la práctica, acaso más necesaria para este arte que para ninguno, le servirán de poco. Ni es posible reducir á preceptos claros, fijos y determinados un arte cuyo texto es la humanidad entera. Si sólo se quieren establecer algunos principios cardinales, ni es fácil decidir cuáles hayan de ser éstos, ni resolverían las infinitas dificultades que habría de experimentar el alumno al ponerlos en ejercicio: si para cada situación de la vida, para cada pensamiento, para cada sensación se tratase de dar reglas, ni las páginas del Tostado bastarían á formular tal enseñanza. Por lo mismo, no hay tratados de declamación de que pueda sacarse mediano provecho, aunque los comente y explaye de viva voz el mejor maestro. Por lo mismo, ninguno comunica su talento de actor, su estro, digámoslo así, ni aun al escolar más despierto y aplicado. El secreto de este arte es el más guardado de todos, porque queriéndolo y todo, no se puede comunicar. Los profesores, y más si nunca han militado en la escena ó ya se han retirado de ella, tienen un evidente interés en sacar buenos discípulos, pero lo ordinario es no producir sino gimios-papagayos que remedan sus gestos, sus movimientos y hasta el eco de su voz, siquiera para ello la fuercen como los ventrílocuos; ó si la comparación parece demasiado satírica, estampas mal litografiadas de los papeles que han aprendido verso á verso, y quizá sudando tantas gotas como versos discípulo y maestro. Cómo se doma algún tanto un órgano vocal áspero y desabrido, cómo se corrige una pronunciación imperfecta y resabiada, cierta soltura en mover cabeza, piernas y

brazos, algunas actitudes tomadas de la naturaleza misma ó de la estatuaría, y aplicadas á tales ó cuales personajes, el modo de tomar aliento para que no haga falta en la mejor ocasión; estas y otras lecciones accesorias, además de las indispensables de literatura, historia, etc., etc., se pueden dar y su utilidad es innegable; pero de aquí no le es dado pasar al catadrático, porque no hay explicación posible para poner en juego á sangre fría tanto resorte oculto, para escudriñar tanto pliegue del corazón humano. Por el año de 1800 se publicó un *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral*, que aunque dado á luz como obra original, descubre á tiro de ballesta ser una mala versión del francés. Allí se nos dice qué movimientos imprimen en el rostro humano la ira, el odio, la venganza, el deseo y otros vehementes afectos, y no faltan sus estampitas al canto que explican el texto, no con la mayor exactitud que digamos. Esto servirá de algo á los pintores y á los escultores, no lo negamos, y con ellos habla también el librito; pero aunque estuviera veinte veces mejor pensado y escrito, de ninguna utilidad sería en nuestro dictamen para hacerse actor el que no ha nacido, como todas las artes poéticas y todos los diccionarios de la rima imaginables no harán un poeta ni del hombre más erudito, si espontáneamente y como huésped perpetuo no le asiste aquel *Deus* que agitaba y encandecía á Ovidio. No es esto decir que el actor novel, y aun el ya formado, deban despreciar estas y otras nociones relacionadas con su arte, ni que el hacer frecuentes y detenidas visitas á los museos de pintura y escultura deje de convenirles; mas no para proponerse copiar exactamente la gesticulación y actitud de cada figura en situaciones análogas, porque corren mucho riesgo de dar en la caricatura; pues con poco ó mucho caudal de observaciones y conocimientos, el actor, ya lo hemos dicho, y nada se pierde con repetirlo, debe atenerse á la inspiración del momento y esperar todo de ella. Más necesario es el estudio constante de la humanidad viviente y agente en todas sus clases y jerarquías, y eficazmente lo recomendamos, pero no olvide que si los principales caracteres físicos de las pasiones se pintan del mismo modo en la fisonomía de un príncipe que en la de un carretero, la diferencia de educación, de hábitos y hasta de complexiones, llega á modificar considerablemente, no sólo en

la palabra, sino en algunos accidentes de la acción y del gesto, la expresión de lo que se piensa y se siente.

En una palabra, fuera de la instrucción literaria y artística, de que no se puede prescindir, y de ciertas máximas generales, pero secundarias, no hay modo de transmitir la teoría de la declamación. Decirle á un principiante: proponte imitar á la perfección, y sin sentir las, todas las adversidades y flaquezas, y penas, y glorias, y virtudes y maldades de esta vida miserable, es decirle demasiado y no decirle nada; pues él responderá: ¿y cómo? Y aquí está el *quid* de la dificultad, porque ni la centésima parte de los casos prácticos pueden preverse ni aplicarse principios que no sean muy vagos y muy subordinados á una infinidad de accidentes calculados ó casuales. En nuestra opinión, aunque poco valga, más aprovecharía el discípulo siguiendo el maestro en esta enseñanza un sistema contrario al que se observa en las demás; á saber, no perdiendo el tiempo en endosarle primores que si no es capaz de hacerlos por sí mismo nadie dejará de advertir que son postizos, sino poniendo todo su conato en hacerle evitar los resabios y aberraciones y adesios de que adolece el vulgo de los representantes. Así á lo menos el nuevo actor, sino por la presencia de altas dotes artísticas, que con el tiempo se pueden adquirir, se haría estimar por la ausencia de graves defectos, capaces de deslucir y que en efecto deslucen aun á actores no despreciables.

Otro cabo habíamos dejado suelto, y ya es tiempo de anudarlo: la cuestión de si debía ser ó no absoluta la imitación de la naturaleza en el teatro. Ya hemos hecho observar que el actor tiene que seguirla más de cerca que otro cualquiera artista, y eso precisamente constituye la mayor dificultad de arte; pero su objeto como el de todas las demás, es copiar á la naturaleza, con tendencia á embellecerla, no á afearla, y descartando del cuadro, ó por lo menos sombreado todo lo posible los objetos innobles y repugnantes. No se olvide que entre el traslado artístico y la realidad hay siempre algo de convencional; y téngase muy presente que aun contra la misma verdad, cuya imagen debe el teatro representarnos, se pecará infalible y gravemente si el actor se propone seguirla á todo trance y sin ninguna restricción. La óptica y la acústica del teatro exigen que la voz se esfuerce algún tanto y á la gesticulación se dé cierto relieve

sin lo cual se pierden muchas inflexiones de aquella y á veces y en ciertos lugares no se oye la mitad de lo que en la escena se articula, y también pierde mucho de su vigor y eficacia el juego de la fisonomía. Cierta solemnidad en la entonación, que no llegue á ser el canticio á que algunos actores se dejan arrastrar sin advertirlo, especialmente cuando recitan endecasílabos, no daña al que represente personajes muy elevados. *Intereit multum Davusne loquatur an heros.* Por lo contrario, y siguiendo la misma máxima de Horacio, no se debe atribuir un tono de majestuosa autoridad á personajes que aun poseídos los más altos pensamientos, no se les supone habituados á semejantes maneras: lo que en los primeros será natural, ó verosímil á lo menos, y sabido es que la verosimilitud en las artes suele tener más atractivo que la verdad, en los segundos parecerá afectado, aunque circunstancias excepcionales hagan que moral é intrínsecamente sea verdadero. Otra circunstancia que algunos desatienden más de lo conveniente es la de dar valor á las bellezas poéticas del diálogo, sobre todo cuando el drama está versificado, sin que necesitemos advertir que en los de cierta clase aun la prosa admite algunas de esas mismas bellezas. No se pretende que se reciten los versos con cierta salmodia escolástica como ante una academia, pero bien se compadece con la naturalidad de la expresión el cuidado de hacer perceptibles el número y el ritmo. Una parte y no la menor de esta obligación incumbe al poeta: pero el actor le debe su fraternal cooperación. Algunos actores se pintan rara vez; otros siempre y demasiado: unos y otros yerran, en nuestro dictamen; los primeros porque, aunque sea grande la movilidad de sus músculos faciales y cuenten con poseerse bastante del papel para que su rostro palidezca ó se encienda, en momentos dados cualidad poco común, en otros de más calma, y particularmente en los de reposo y silencio, harán perder al espectador mucha parte de su ilusión, recordándole con sobrada exactitud las afecciones y el colorido que está viendo diariamente servir para la imitación de diversos y aun opuestos caracteres; los segundos porque llegan á desfigurarse con tantos chafarrinones, y ni son el actor ni el personaje que representan, y porque no dejan de entorpecer los resortes de su cara los excesivos afeites con que la embadurnan. En esto como en tantas cosas en el medio está la virtud. Otra advertencia, que qui-

siéramos omitir porque nos la han de murmurar, pero nuestro amor al arte no nos lo permite. Todos los actores barbados deberían raparse la cara tan por completo como los curas: este es el único medio de poder caracterizar mejor sobre la escena en parte tan principal todo género de personajes; pero hay algunos de nuestros artistas escénicos que tienen invencible repugnancia á hacer tan ligero sacrificio y un cariño tan entrañable á sus bigotes ¡maldita moda! que ni quieren rasurárselos para ejecutar papeles que á voz en grito los excluyen. Algunos se los afeitan sin misericordia siempre que es necesario, pero cuidando de dejárselos crecer tan luego como cesan las representaciones á cuyo mejor desempeño los inmolaron heroicamente. Prescindiendo de que los mostachos, sin los cuales se hallaron muy á gusto nuestros padres, no sientan bien á todos sus hijos, aun á los que hacen por conservarlos cuanto pueden para utilizarlos en la escena, les aconsejaría yo que no economizasen tanto las navajas. El bigote llevado de continuo viene á convertirse en una nueva facción, no sin usurpar los fueros y prerrogativas de otra facción y tan primordial como lo es la boca. Á nadie se oculta que en esa facción semipostiza presenta la naturaleza tantas variantes como en las demás, así de figura como de color y de longitud, latitud y profundidad. Ahora bien, *salvo meliori*, no nos parece lo más acertado para el rigorismo del arte que aun en tal accesorio tengan nada de común personas tan poco conformes en categoría, en índole y en costumbres como las que de una semana á otra y á veces de hoy á mañana nos exhibe el teatro.

Á pesar del indicado abuso y de algunos otros defectillos que aun subsisten, nos complacemos en repetir que el arte de la declamación ha llegado y se mantiene del lado acá de los Pirineos á tanta altura como en cualquiera otra nación; y si se toma en cuenta que ni la superioridad ni el mismo público la apoyan y protegen como sería de desear, estamos por decir que nuestros actores son individual y colectivamente más hábiles que los extranjeros. Será verdad que, generalmente hablando, las representaciones en los teatros de París, y sobre todo las de la comedia, ofrecen un conjunto más animado, más natural, más perfecto que en los nuestros; pero si consideramos que allí se ensayan las funciones nuevas treinta, cuarenta y más veces, cuando aquí ocho ó diez ensayos es el máximo para las de

más empeño y aparato; no pasando de media docena, y esos incompletos, los que pueden consagrarse á la mayor parte de las novedades dramáticas; si esto mismo constituye á nuestros representantes en la absoluta necesidad de seguir la voz del apuntador, que en coliseos más favorecidos puede limitarse, como lo hace, á dar sólo las *entradas*, y eso á media voz, y no siempre; y si aun luchando con tales escollos vemos en muchas escenas y aun en comedias enteras, desde su estreno todo el calor, toda la unidad que en aquellos se celebra, fuerza será confesar que los españoles son, no diremos mejores, pero sí más beneméritos. El apuntador, cuando no es meramente preventivo, podrá ser buen auxiliar aun para los actores de más memoria, entendimiento y voluntad, y para los de misa y olla su oráculo; su numen, su providencia; mas para el arte es una calamidad. Don Juan Lombía, actor que como tal había me-

recido bien de la escena española y como director de ella reunía y sabía poner en práctica cualidades no comunes, hizo laudables tentativas para suprimir la viva voz del consueta; su ejemplo se ha imitado recientemente en varias ocasiones; pero como el público español pide sin cesar obras nuevas, y acaso más de las que puede digerir en calidad y cantidad, no es posible por ahora verificar por completo tan importante reforma. Para que un día se realice, y asimismo otras muchas mejoras que la ilustración del siglo reclama en nuestras representaciones teatrales, urge ya mucho que el Gobierno, con la cooperación de las Cortes, proteja seriamente una institución que da en cada país la medida de su respectiva civilización, y que, aparte de lo que influye en el brillo y prosperidad de letras y artes, aun como industria merece y necesita salir de la precaria situación en que todavía se encuentra.