

~~107~~
73

S A R A H B E R N H A R D T E N M A D R I D

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Miércoles 23 de Octubre de 1895

VELADAS TEATRALES

Martin.—LAS PIEZAS DE CONVICCIÓN, *juguete cómico Urlico en un acto, letra del Sr. Jiménez Prieto, música de los maestros Vidal y San José.*

El Sr. Jiménez Prieto, después de haber demostrado hace algunos meses con su monólogo *Loreto*, que posee condiciones y aptitudes de gran valía para cultivar felizmente el género cómico, alcanzó anoche, con su nueva obra *Las piezas de convicción*, otro éxito mayor aún, tan espontáneo como ruidoso, y tan ruidoso como justo.

Es el distinguido escritor y festivo é inspirado poeta muy amigo mío, y compañero muy estimado en la Redacción de LA EPOCA. Pero estas circunstancias no deben impedirme hoy tributarle el elogio que en justicia merece, con tanta más razón cuanto que al hacerlo así no seré sino eco fidelísimo de la opinión que anoche expresó el público con sus aplausos, y de la que reflejan esta mañana muy importantes periódicos.

Se trata de un verdadero juguete cómico, ligero, ingenioso, regocijado siempre; con una acción sencilla y graciosa, muy hábilmente desarrollada y con varios tipos muy bien presentados, entre los cuales descuella el de un colegial vivo como la pólvora. Los chistes de efecto abundan en todas las escenas, y la versificación es, por lo general, fácil, correcta y muy linda. Dos monólogos del colegial citado, escrito el uno en seguidillas gitanas y en redondillas el otro, son dos verdaderas preciosidades.

Los Sres. Vidal y San José han compuesto para el libro de Jiménez Prieto, cuatro números de música, muy agradables é inspirados, de los cuales se repitieron dos.

Loreto Prado interpretó el tipo del colegial admirablemente, haciendo alarde felicísimo de su talento indiscutible y su inagotable gracia.

La concurrencia no cesó de celebrarla, y para aplaudirla con entusiasmo interrumpió la representación en varias ocasiones.

Las Srtas. García Parra y Cancela, la Sra. Pardenillas y el Sr. Taberner, desempeñaron sus respectivos papeles con plausible acierto.

Autores y artistas tuvieron que salir al escenario entre aplausos muy nutridos cinco ó seis veces.

Sea enhorabuena.—C. F. S.

Diversiones públicas.

El distinguido autor cómico Sr. Jackson Veyán obtuvo anoche un éxito grande y merecido en el teatro Lara.

Su nueva comedia, *Primera medalla*, es una obra sumamente entretenida, imaginada con ingenio muy culto y escrita en fluidos y sonoros versos.

El público la oyó, desde las primeras escenas, con verdadero gusto, y no escatimó después sus aplausos ni al Sr. Jackson Veyán ni á los intérpretes de su linda producción: las Sras. Valverde y Pino y los Sres. Ruiz de Arana, Rubio, Larra y Santiago.

Primera medalla durará en los carteles muchos días.

El Teatro Lara continúa con buena suerte la serie de los estrenos que comenzó con el de *El otro mundo*, y muy sinceramente lo celebramos.

Bien merecen resultado tan feliz los excelentes deseos y los buenos propósitos en que se inspiran siempre aquella Empresa y aquel director artístico.

SARAH BERNHARDT EN MADRID

OBRAS NUEVAS.—ARGUMENTOS

Cinco son las obras, como ya hemos dicho, que representará en Madrid Sarah Bernhardt: dos muy conocidas: *Fedra* y *La dama de las Camelias*; una poco conocida: *La Tosca*, y dos enteramente nuevas para nuestro público: *Gismonda* y *Magda*.

Juzgamos, pues, de oportunidad—con tanta más razón cuanto que el francés hablado desde la escena por actrices y actores no es familiar á una gran parte del público madrileño—publicar los argumentos de las obras de Sardou y el del drama de Sundermann, comenzando por el de *La Tosca*, producción elegida por la famosa actriz para su *debut*, que se verificará mañana.

La Tosca.

La acción principia en la iglesia de Santa Andrea, de Roma. Un pintor joven, Mario Cavaradosi, trabaja tranquilamente en un fresco que debe decorar uno de los muros de la iglesia, cuando se ve sorprendido en su labor, bruscamente. Surge de improviso ante sus ojos, la figura de un hombre despavorido, y éste le narra su terrible historia.

Es un proscrito, Cesare Angelotti, defensor que fué de la República de Parténope, que está condenado á muerte y que se hallaba preso en el castillo de San Angelo, del que se ha fugado horas antes, gracias al auxilio de su hermana, la marquesa Atavanti. Viéndose perdido, implora la protección de Mario y le suplica que lo salve.

El pintor no vacila en exponer su existencia por salvar la de su compañero de azar. Discurren con rapidez, y se deciden al fin por el recurso siguiente: Cesare se ocultará, hasta que cierre la noche, en la capilla de los Angelotti, fundadores de la iglesia; se disfrazará con un vestido de mujer que allí ha dejado su hermana, y saldrá confundido entre los grupos de fieles.

Aparece Floria Tosca, una gran artista enamorada del pintor, y celosa de él, porque cree adivinar en el rostro de la *Madona*, recién pintado por Mario, en el fresco, la bella fisonomía de la marquesa Atavanti.

Llega para ella un mensaje urgente de Paisiello, su maestro. El músico famoso le hace saber que, con objeto de festejar una victoria obtenida contra los franceses, la Reina María Carolina ha dispuesto una suntuosa fiesta, que debe celebrarse aquella misma noche. Paisiello ha escrito para la solemnidad una cantata, y reserva á la Tosca la parte principal de la misma. Bastará con un ensayo, pero es preciso hacerlo sin perder un instante.

No bien sale Floria, óyese un cañonazo anunciando que está descubierta la fuga de Cesare Angelotti, el cual no dispone sino del tiempo absolutamente necesario para escaparse, porque la policía, con su jefe, el barón Scarpia, al frente, acaba de entrar, para buscarlo, en la iglesia.

Cesare ha desaparecido, pero la Policía encuentra en un rincón del templo el traje del conspirador y un abanico con las iniciales de la marquesa. Scarpia sabe ya lo suficiente, y como no ignora que Mario trabaja en aquel lugar todos los días, sospecha de él inmediatamente, creyéndole cómplice en la fuga de Cesare.

Como las relaciones amorosas entre la cantante y el pintor son conocidas por todo el mundo, Scarpia acude á la fiesta en el palacio Farnesio, proponiéndose despertar los celos de la Tosca, gracias al abanico encontrado, y descubrir así el lugar en que se halla oculto el artista.

Su plan realizase á las mil maravillas. La Tosca cae en sus redes desde el primer momento. No piensa ya sino en huir de la fiesta, y aprovechándose de la emoción que entre los convidados produce una noticia que se acaba de recibir anunciando la derrota de los austriacos, abandona los salones y dirígese á la villa de su amante.

Allí se presenta en el tercer acto, seguida á poco por Scarpia y sus policías, quienes apoderánse, ante ella, de Mario, interrogándole al punto, para saber dónde se ha escondido Angelotti. Mario se niega á toda revelación, y Scarpia lo somete al suplicio. El espectador no asiste al martirio del desgraciado artista; pero oye sus gritos, y sigue en la fisonomía de la Tosca todo el horror de la escena, que ocurre en una habitación inmediata.

Mario aparece al fin. La Tosca, vencida por la compasión y por el sufrimiento espantoso que le producen las torturas de la amante, revela el sitio en que se halla refugiado Cesare.

No deseaba más Scarpia. Da este orden á sus esbirros para que se apoderen de él... pero los esbirros sólo traen á su presencia un cadáver. Angelotti, viéndose perdido, se ha envenenado. «¡Está bien!» —dice Scarpia, sobre poco más ó menos.—«¡Enterremos al muerto y pongamos en prisión á los vivos!»— Y cae el telón.

Cuarto acto.—Habitaciones particulares de Scarpia en el castillo de San Angelo. Scarpia cena «tranquilamente y con buen apetito», cuando llega la Tosca, llamada por él á su presencia. La artista desátase contra él en improperios é insultos. Scarpia la escucha con la sonrisa en los labios, y le deja entender al fin que aún no está perdido todo, y que, si es complaciente, aun puede salvar la vida de su amante. Flora comprende. Tiembla de horror; pero se domina y oculta sus sentimientos. «Sea—dice—pero venga el perdón primeramente!»

Scarpia llama al oficial de guardia, y le dice: «Cavaradossi debe ser ejecutado en cuanto brille el alba. Pero no será ahorcado, en atención á su cualidad de noble, sino fusilado... como Palmeri.» Insiste en la frase: «como Palmeri.» Y al quedarse á solas con la Tosca, añade: «Nada temas. Los fusiles sólo estarán cargados con pólvora.» Mario deberá, pues, huir, después de haberse fingido muerto, y luego, él y la Tosca podrán pasar la frontera, provistos de pasaportes en debida forma. Scarpia se los entrega desde luego. Y levantándose, intenta abrazar á la infeliz.

La Tosca, mientras tanto, no ha perdido el tiempo. Aproximase á la mesa, aún servida; apodérase de un cuchillo que encuentra al alcance de su mano, y, sin dar tiempo á Scarpia para que huya del golpe, hunde el arma en su corazón.

—¡Me ha matado!—grita Scarpia.

—Así lo creo—le responde la Tosca.—¡Me has martirizado horas y horas, y no había de llegar mi vez? Mírame bien, monstruo, y déjame que goce con tu agonía. ¡Muere, á manos de una mujer! ¡Cobarde! ¡Muere, desesperado, loco de rabia! ¡Muere, muere!

Y satisfecha ya su venganza feroz, despierta en ella la superstición de la italiana. Vuelve á la mesa, toma dos candelabros con velas encendidas y los coloca en el suelo á un lado y otro del cadáver. Distiingue un crucifijo en una alcoba inmediata; corre á él, lo descuelga y lo deposita sobre el pecho del muerto. Y persignándose, sale lentamente, mientras la luz del alba, que empieza á despuntar, hace palidecer los resplandores de las velas.

El quinto acto se divide en dos cuadros muy breves.

Primero: capilla de los condenados á muerte, en la que se halla Mario. La Tosca le despierta y le anuncia su estratagemay su venganza, dándole instrucciones para la fuga en que han de aventurarse los dos.

Cavaradossi dirígese, pues, al lugar de la ejecución seguro de que no va á morir. Oyese la descarga. «¡Salvado!», grita la Tosca, y lánzase en busca de Mario.

Segundo. Explanada del castillo de San Angelo, lugar de la ejecución. Cavaradossi yace en tierra. La Tosca se acerca á él, llamándole, pero Mario no se mueve. Poseída por loco terror, Flora se inclina sobre el cuerpo de su amante, y se convence al fin de la horrible traición de Scarpia. Mario está muerto.

Oyese un gran tumulto y aparecen por todas partes guardias y soldados. Acaba de saberse el asesinato de Scarpia. Buscan á la culpable y van á apoderarse de ella. Pero la Tosca no les da tiempo; súbese al parapeto del fuerte y desde allí, maldiciendo á sus verdugos, se arroja al Tíber...

Veladas teatrales.

Español. — CASA CON DOS PUERTAS... MALA ES DE GUARDAR.

Refiriéndose en cierta ocasión á las comedias de capa y espada, que en tan crecido número nos dejó el autor inmortal de *El mágico prodigioso*, dijo el señor Menéndez Pelayo: «Son comedias de costumbres del tiempo, lozanas y vivideras, como todo lo que arranca de la realidad. No constituyen la porción más transcendental de las obras de Calderón, pero sí la más amena y la que más intacta ha conservado su fama en medio de todos los cambios de gusto.»

Y añadía el académico insigne á los pocos renglones:

«Respirase en todas ellas delicado perfume de honor y galantería. Todas se parecen y todas son diferentes, sin embargo. Dan materia á la fábula amores y celos. La casualidad enreda y rige la trama. Los personajes inexcusables son un galán joven, valiente, discreto, pundonoroso y de noble estirpe (el cual suele haber militado en Flandes ó en Italia); una dama tan noble y discreta como él y además portento de hermosura, casi siempre huérfana de madre y sometida á un padre, hermano ó tutor, más altiva que enamorada, algo soberbia de condición y no poco valiente y arrojada; otra pareja de galán y dama, que tiene, con menos brillo, las mismas condiciones; un padre ó hermano, y á veces dos, muy caballeros y muy guardadores de la honra de la casa y á la vez coléricos, impacientes y fáciles á la ira, y un criado que lo anima todo con sus chistes y aconseja ó ayuda á su amo en la arriesgada empresa...»

* *

Con tales palabras, y otras que muy de cerca les siguen, todas muy bien pensadas y por igual bien escritas, fijó Menéndez Pelayo de un modo admirablemente preciso el común sentir de los aficionados cultos y aun del público en general sobre estas deliciosas comedias de Calderón—prodigios de complicada é interesante intriga y dechado siempre de agudo y expertísimo ingenio—entre las cuales puede ser proclamada como feliz modelo la que se titula *Casa con dos puertas mala es de guardar*, que anoche volvió á ser representada, para delicia del auditorio, por la notable compañía del Teatro Español.

En ella nos encontramos con el galán apuesto, que tan diestramente nos retrataba el ilustre crítico:—D. Félix; en Laura, con su dama; en Marcela y Lisardo, con la pareja segunda; en Fabio, con el padre, y con el criado gracioso, en Calabazas. Y siguiendo el hilo de la entretenida acción, pronto nos salen también al paso en tan regocijada comedia las aventuras de un amor «siempre lícito y honesto, entre personas libres, y encaminado, al matrimonio»; los peregrinos coloquios de amor y celos, y las agudezas y chanzas «de escalera abajo», con buena porción de lances divertidos y variados episodios, hasta que, desenmarañada al cabo la madeja, termina el embrollo en bodas, para alegría de todos los circunstantes.

La perfecta claridad con que el enredo se desenvuelve no es tampoco en *Casa con dos puertas*... mérito de poca monta; ni es menos de apreciar la encantadora ligereza con que están dibujados los tipos y enlazados los diversos incidentes, y escrito, en fin, aquel primorosísimo diálogo, tan abundante en sonoros y muy pulidos versos.

* *

María Guerrero interpretó el papel de Laura con ese exquisito cuidado que pone en su labor la eminente actriz, de un modo especialísimo, siempre que da vida escénica á mujeres del teatro clásico. Bien se puede asegurar que acomete la ardua empresa con verdadera y fervorosa devoción.

Como en *La niña boba* y *Entre bobos anda el juego*, su figura parece arrancada á un cuadro de Velázquez. En el vestido, de raso negro con ahuecada falda y muy ajustado corpiño; en el peinado y adorno de los rubios cabellos, sobre los cuales se destaca una rizada pluma de color de rosa, y en todos los detalles, finalmente, de su precioso atavío, admírase desde luego una propiedad irreprochable.

No faltarán quienes crean que todo esto sólo debe merecer un interés secundario. Por entenderse así estas cosas—muy al revés de lo que ocurre en otros países—hemos visto muchas veces, y es posible que estemos amenazados de ver aún, que las obras «se presentan vestidas» con arreglo á los caprichos de un guardarropa no muy escrupuloso, tolerados por una dirección artística todavía más ignorante, ó menos escrupulosa aún.

La Srta. Guerrero, que aspira á la restauración del teatro clásico en todo su esplendor, procede muy discretamente, sin duda, al procurar que nada falte para que el conjunto de la representación escénica produzca á los espectadores el mágico efecto de una lejana y bellísima realidad.

Ricamento vestido, y con gran carácter de época, se presentó igualmente el Sr. Díaz de Mendoza, y tanto la inspirada artista como él interpretaron sus papeles á las mil maravillas.

Bien estuvo la Srta. Valdivia, en el de Marcela; muy bien el Sr. García Ortega en el de Lisardo; acertadísimo el Sr. Díaz en el de gracioso; muy discreto, como siempre, el Sr. Cirera en el de padre de Laura.

Para todos hubo merecidos plácemes y aplausos. Y al terminar los actos segundo y tercero el público premió el trabajo de los artistas con espontáneas ovaciones.

La concurrencia, algo escasa en palcos y butacas, llenaba, en cambio, los dos anfiteatros y el *paraiso*. No debe extrañar lo primero si se tiene en cuenta que la misma obra está anunciada para el lunes, y que cierta clase de público no es, por desgracia, demasiado numerosa en Madrid. Lo segundo revela entre los concurrentes á aquellas localidades una afición muy culta, y digna, ciertamente, de sincera alabanza.

Una noticia, para concluir.

Ni la Srta. Guerrero, ni su compañía, se duermen sobre sus bien ganados laureles. Además de *Don Juan Tenorio* y *El Estigma*, están ensayando, desde hace días, dos obras destinadas especialmente á los lunes clásicos: *Marcela*, de Bretón, y *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso.

C. F. S.

LA EPOCA. Martes 29 de Octubre de 1895

Veladas teatrales.

Princesa.—*Debut de Sarah Bernhardt.*—LA TOSCA.

«Procedamos por eliminación.»

De la concurrencia brillantísima que asistió anoche al teatro de la Princesa, habla en otro lugar LA EPOCA.

Y el argumento de *La Tosca*, referido quedó anteayer en estas mismas columnas, punto por punto.

Descarto, pues, desde luego, uno y otro particular, para ocuparme, sin perder tiempo, en la obra de Sardou y en el admirable desempeño que el drama obtiene por parte de la eminente artista que anoche volvió á subyugar, con su talento portentoso, al público de Madrid.

Sarah Bernhardt debe de sentir viva predilección hacia *La Tosca*, sin duda porque sabe que en la interpretación de aquel tipo terrible está asegurado su triunfo personal. Así se explica y se comprende que, tratándose de una obra que vale poco y que no podía tener para nuestro público el atractivo de la novedad, no solamente la haya incluido en su repertorio, al venir otra vez á España, sino que la haya escogido para su *debut* en esta corte.

Durante los últimos tiempos de su brillante y afortunadísima carrera, ha gustado Sardou, por modo evidente, de escribir obras varias ya cortadas á la medida para un artista determinado, ya encaminadas á buscar la mayor defensa en los esplendores de la *mise en scène*, ya concebidas y compuestas con ambos fines á un mismo tiempo. Al número de estas producciones pertenecen *Théodora*, *Cleopatra* y *Gismonda*, cuyos éxitos no hubieran sido tan satisfactorios, como en realidad lo fueron, si no los hubiera impuesto al público Sarah Bernhardt con su peculiar inspiración y con los variados recursos de su arte especialísimo, y aun en cierto modo también *Fedora*, escrita para Sarah igualmente, *Madame Sans Gêne* para Réjane y *Thermidor* para Coquelin.

En todas estas obras, más que el verdadero talento del autor dramático, tan digno de admiración y de alabanza expresiva en dramas como *Patrie* y *La haine*, ó en comedias por el estilo de *La famille Benoiton* y *Nos intimes*, son de apreciar, ante todo, la habilidad del «hombre de teatro», experto conocedor de los recursos y aun de las triquiñuelas que producen siempre efecto en el mundo convencional de las tablas, y las felices ocurrencias del aficionado á la historia, que gusta de escoger en ella vistosos cuadros y de reproducirlos artísticamente ante el público, recreando la vista del espectador con las combinaciones múltiples que le sugiere su talento indiscutible de director de escena.

No es de extrañar, pues, que estas obras, representadas fuera de París, siempre pierdan algo, como perderían casi todos sus atractivos *Gismonda* y *Cleopatra* y *Theodora* no interpretadas por la actriz ilustre, á la que deben la mayor parte de sus éxitos. Por algo ninguno de estos dramas ha merecido los honores de la traducción á lenguas extrañas en la misma proporción ó de igual modo que los merecieron tantas otras producciones de su celeberrimo autor.

* * *

A *La Tosca* puede aplicarse casi todo lo que acabo de escribir, pero esta obra, además, es, sin duda, inferior á aquéllas sus hermanas. Sin mayores méritos que alegar á su favor, causa en los ánimos de los espectadores, no bien la acción dramática toma vuelo, un efecto de tal manera violento y vivo, y una impresión de horror físico tan honda, que no es para admirada ciertamente por quienes buscan en el teatro, como es debido, la emoción verdaderamente artística, y no el asombro material ó el espanto que molesta y trastorna.

La escena del tormento es, como suele decirse, de las que «ponen los pelos de punta». La del acto cuarto, entre Scarpia y Flora, no puede ser más repulsiva. Y cuando se llega al final del drama, después de otra série de peripecias terroríficas, bien se podría asegurar con el vulgo que no había quedado vivo ni el apuntador..., si tanto Sarah Bernhardt como su compañía, no interpretaran las obras de su repertorio sin necesidad de apuntador alguno.

Claro es que no en vano *La Tosca* ha sido escrita por un gran autor dramático. Su talento indiscutible se reconoce á veces en tal ó cual episodio, con ingenio y fortuna desarrollado; en tal y cual escena, que denotan fácilmente la pericia del maestro, y en múltiples primores del diálogo, interesante siempre, y siempre teatral. Pero el conjunto de la obra—ya lo he dicho, y todo el mundo lo sabe—apenas da motivo para un justo elogio. Aun como simple melodrama, forzoso es reconocer que toca en los extremos de lo convencional y de lo horrible.

* * *

Conseguir en obra tal un triunfo inmenso, logrando á la vez, que el público perdona tanta inverosimilitud y se olvide prontamente de tamaños errores, tarea es, sin duda, enorme y difícilísima, que sólo puede realizar una actriz de portentosa inspiración y de excepcionales dotes. Sarah Bernhardt la realiza, á su satisfacción del más exigente deseo.

Nutridos y frecuentes aplausos obtuvo anoche la egregia artista. Y al finalizar los actos tercero, cuarto y quinto, el éxito alcanzó las proporciones del más halagüeño triunfo. Pero aún debieron sonar más gratamente que las palmadas y los ¡bravos! en los oídos de Sarah, aquellos expresivos murmullos con que la concurrencia, fascinada por su arte maravilloso, subrayaba á veces sus frases, ó celebraba sus actitudes y gestos, reprimiendo manifestaciones más ruidosas porque hubieran podido hacerle perder algunas palabras de la actriz. Y aún la hubieran lisonjeado todavía más, de haber podido escucharlas, aquellas espontáneas exclamaciones de admiración y entusiasmo, que por todas partes se oían durante los entreactos, ya en las sala, ya en los corros del vestíbulo.

Todo lo mereció la eminente actriz. No es posible dar vida á la creación de un poeta dramático haciendo un alarde mayor de talento y de arte, de inspiración y de sentimiento, de maestría y de buen gusto. Mientras Sarah está en escena, no conviene apartar los ojos de su figura ni un solo momento.

En la frase que parece más insignificante, en la actitud que parece más descuidada, siempre es posible advertir algún pormenor acertadísimo, fruto de un estudio *intensivo* y por muchos conceptos admirable. De lo que luego ejecuta en «los momentos culminantes» del drama, difícil es consignar algo que ya el lector no sepa. La palabra dulce y acariciadora, el grito de la indignación ó de la angustia, el arranque impetuoso, la mirada que dice en ocasiones más que la voz, la artística postura, el gesto expresivo... cuanto es, en suma, don natural ó cualidad de actriz, alcanza siempre en ella extraordinaria intensidad ó irresistible poder.

Muy bien interpretó anoche los dos primeros actos, y muy especialmente la escena con Mario en el templo, terminada con un *mutis* de incomparable delicadeza. Grandemente lucieron sus facultades todas, y sus inspiraciones maravillosas de artista, en los actos tercero y quinto; pero donde supo comunicar al auditorio como en ningún otro pasaje del drama, el efecto indefinible de la más honda emoción, sublime casi, fué en el acto penúltimo, durante sus escenas con Scarpia.

Desde que ve sobre la mesa el cuchillo con que poco después dará muerte al Barón, hasta que se apodera de él, ni una palabra siquiera brota de sus labios. Pero el público todo, que ansiosamente la contempla, va adivinando, leyendo más bien, la iniciación y el desarrollo de la idea criminal en aquel rostro que refleja, como á través de un cristal clarísimo, la lucha cruel de un alma, combatida á la vez por el temor y por la ira; en aquellos espantados ojos que retratan, con elocuencia desgarradora, el tormento de una suprema angustia.

* * *

Los artistas que acompañan á Sarah Bernhardt no descomponen el cuadro, y algunos son muy apreciables y discretos.

M. Deval, que interpretó anoche el papel de Scarpia, declama con demasiado énfasis, pero nunca, deja de estar en situación, siente cuanto dice, y dice con gran corrección y dominio perfecto de la escena.

También merecen aplausos M. Deneubourg, encargado ayer de la parte de Mario, y el actor que desempeñó el papel de Attavanti, y cuyo nombre no recuerdo ahora.

Todos ellos, sin embargo, quedan oscurecidos, como es natural, ante la gran actriz, que, acogida anoche con verdadero entusiasmo, hará en Madrid nuevamente, ó mucho me equivoco, una brillantísima campaña.

C. FERNANDEZ SHAW.

LA EPOCA. Miércoles 30 de Octubre de 1895

Veladas teatrales.

Comedia.—JUAN JOSÉ, *drama en tres actos y en prosa original de D. Joaquín Dicenta.*

Drama hermoso y sentidísimo de amor y de celos, de miseria horrible y espantosa desesperación; que se desarrolla en un *medio* popular, y en cuyo fondo late un sentimiento de airada protesta y de indignada rebeldía, confundiendo torpemente lo que es inalterable y sagrado, y lo que acaso es injusto en la organización social y en el firme imperio de la ley, esto es, dicho en pocas palabras, el drama *Juan José* del Sr. Dicenta, que se estrenó anoche, con éxito ruidosísimo, en el Teatro de la Comedia.

Cuanto representa en la obra la difícil labor, esencialmente artística, del autor dramático, sólo merece, á mi entender, una entusiasta y muy expresiva alabanza.

El Sr. Dicenta es, sin duda alguna, entre los autores de la nueva generación, el más inspirado, el más genial, el que con más iniciativa y con arte más extraordinario, sabe llevar á la escena las grandes luchas de la vida contemporánea, «pensando alto, sintiendo hondo y hablando claro».

Fuera injusticia notoria, que en modo alguno he de cometer, negar ó regatear siquiera al joven y distinguidísimo escritor el elogio que por este concepto merece. No, de ninguna manera; el Sr. Dicenta es *alguien*, y doy á esta palabra su más amplio sentido: el que puede ser más halagüeño para el autor del *El suicidio de Werther*. Equivóquese ó no en las ideas que sirven de base ó de punto de partida á sus dramas, apártase él siempre de lo vulgar y rutinario, y en seguida irrevele su propia y enérgica personalidad. Equivóquese ó no, también, al concebir y al realizar la composición de sus obras escénicas, siempre hay en ellas mucho que admirar: el empeño artístico, acometido seriamente; la inspiración que, como la sangre por el cuerpo, circula de acto en acto, de episodio en episodio, comunicándoles el calor y la realidad de la vida.

Inmenso es el poder del arte y quien, como el señor Dicenta lo posee, nunca deja de ser un gran propagandista ó un gran apóstol para sus ideas y para sus arraigados sentimientos y un poderoso enemigo, por lo tanto, para quienes disientan, en mayor ó menor escala, de sus exclusivismos, de sus apasionamientos ó de sus errores. Para salirles al paso ha menester, quien lo intente, no sólo de una firme convicción, sino de recursos muy grandes y con alcance poderoso también... ¡Dios me los diera!

Vimos anoche, desde luego, que el público, ó por lo menos una gran parte del público, apenas paró mientes en la tendencia revolucionaria que desde el principio al fin de la obra la anima por completo, ya insinuada con habilidad, ya presentada sin rebozo; con franqueza, que no considero plausible, pero que no dudo en calificar de valerosa.

El error, evidente á mi entender; el atrevimiento, según suele decirse, con que el autor traduce el pensamiento de su obra, sin vacilar nunca ante los aspectos más descarnados ó más repulsivos de la realidad; los mismos defectos, leves en mi opinión, de la misma obra, como producción artística, oscurecidos quedaron para la concurrencia, perdonados fueron, y aun mejor diría que redimidos por el público en general, gracias á las bellezas indiscutibles de la composición escénica y de la forma artística en *Juan José*, y gracias, principalmente, á la virtud y al poder incontrastable de aquel drama de amor, sentido por el Sr. Dicenta como los grandes poetas sienten, y expresado con esa intensidad, esa pasión comunicativa, y esa frase inspirada y elocuente, que son, han sido y siempre serán patrimonio de los grandes artistas.

Indicado queda, pero deseo insistir en este punto. *Juan José* es un hermoso drama. Contados, contadísimos autores hubieran sido capaces de escribirlo hoy en España. Lunares tiene. ¿Qué obra teatral no los presenta? Sobra acaso algún episodio como el que forma el cuadro de la cárcel en el acto tercero, y acaso también no es tan acabado éste, ni tan bello como los anteriores; pero poco significan y valen estos defectos ante la suma de méritos que es de apreciar á la vez. La acción desarróllase con admirable claridad; las situaciones dramáticas están presentadas con extraordinario vigor, y observadas, sentidas y reflejadas las costumbres populares, en todo aquello que constituye el fondo sobre el cual se destaca la obra, con indiscutible acierto. No es menos de alabar el dibujo y colorido de las figuras, tanto en aquellas que el autor presenta al público revestidas, á su manera, de simpáticos tonos; la de *Juan José*, la de *Andrés* y la de *Toñuela*, entre otras, como en las antipáticas y repulsivas y negras: las de *Rosa*, por ejemplo, y la repugnante *Celestina*. Y el diálogo... el diálogo es lo mejor de todo. Está escrito con una sobriedad, con una precisión, con una energía, con una verdad tales, que bastarían para otorgar á *Juan José* pueste eminente entre las obras de su autor y señalado lugar en nuestro teatro contemporáneo, si el drama del Sr. Dicenta no tuviera, como tiene, otros varios y muy especiales méritos.

En cuanto á la tendencia, al verdadero alcance, á la moral de *Juan José*... quédese todo esto para otro día. Bien me parece—¿no ha de parecérmele, si es cosa justa, justísima?—que se tributen al Sr. Dicenta las alabanzas que merece, sin duda, como autor dramático, y se me figura que ya he predicado con el ejemplo; pero el sentimiento de viva protesta que en *Juan José* palpita, ¿no reclama también, por lo menos, por lo menos, una particular atención y un detenido examen? Creo que sí.

Y lo creo con tanta más razón, á mi juicio, cuanto que *Juan José* es una obra de grandes alicios, que ha empezado por obtener anoche un verdadero triunfo, y que, si no me equivoco, ha de ser objeto de discusión durante algunos días para el público de Madrid.

Intentar hoy, sin embargo, un trabajo como éste, contando, para juzgar de grave materia, con una sola impresión, rápida, y aun algo confusa también, sería partir de ligero, y partir de ligero á sabiendas, que aún es peor.

Ni la importancia de *Juan José* me lo consiente, ni la que su autor ha sabido ganar, ni el mismo interés que han de inspirarme, naturalmente, las observaciones y los comentarios que haya de exponer.

Juan José, por una parte, durará en los carteles, y, por otra, no han de pasar muchos días sin que pueda volver sobre el asunto «con mayor conocimiento de causa».

Tan grande y tan ruidoso como el éxito alcanzado por el Sr. Dicenta fué el conseguido anoche por el Sr. Thuillier. El distinguidísimo actor, al que bien debo llamar hoy gran artista, interpretó el papel de *Juan José* con arte sumo, con inspiración inagotable, con tal brío, con tal pasión, con gallardía tal, que acaso, y sin acaso, puede contar este triunfo como el mayor, y seguramente como el más merecido, de los que ha logrado en su brillante carrera. Nada vale mi felicitación, pero acéptela el Sr. Thuillier como una expresión fiel y sincera del entusiasmo unánime del público.

También estuvo acertadísimo el Sr. Balaguer, encargado de la parte de Andrés Pérez, en la que el señor Dicenta «ha tocado» la nota cómica con singular fortuna. Vallés desempeñó un papel sumamente ingrato (el de un presidiario que ha llegado á los últimos límites de la abyección) notablemente. La señorita Suárez entendió y representó muy bien el de Tonuela.

Cumplió en el suyo la Sra. Alvarez. Y tanto el señor Manso como los Sres. Valentín y Villanova completaron el cuadro, á veces, con verdadera discreción.

La Srta. Martínez hizo cuanto pudo para dar vida, con acierto, al tipo de Rosa. No he de negar aplausos á su buen deseo; pero sí he de sentir, como sintió anoche el público todo, que, figurando en aquella compañía una primera actriz, que lo es verdaderamente, no haya contado el drama del Sr. Dicenta con su valiosísimo concurso.

C. FERNANDEZ SHAW.

SARAH BERNHARDT EN MADRID

MAGDA

Si no la luz precisamente, del Norte procede ahora, según todo el mundo sabe, el sentido innovador, ó reformador, de la literatura dramática. Y algo semejante á lo que son y representan desde los países escandinavos Ibsen, Brandès y Bjornstjerne Bjornson, en primer lugar, y Bang y Benzon, en segundo término, son y significan desde Alemania Hauptman, el famoso autor de *Los tejedores*, y Sundermann, que después de haber obtenido grandes éxitos en el campo de la novela, ha dado al teatro producciones tan renombradas ya como *Die Ehre* (*El honor*) y *Magda*.

Las discusiones que esta obra suscitó entre los compatriotas de Sundermann, á raíz del estreno, fueron muy apasionadas y vivas. El público de París conoció este drama, gracias á Sarah Bernhardt, hace pocos meses. En Madrid lo veremos mañana por vez primera.

Su argumento, referido á grandes rasgos, es como sigue:

En una capital de provincia no muy populosa—la acción pasa en Alemania—vive el coronel retirado Schwartz, consagrándose por completo al ejercicio de la piedad y de la beneficencia privada y pública, con el sano convencimiento de que así cumple como hombre y como cristiano.

El coronel Schwartz es de un temperamento férreo, que nada ni nadie ha de someter, siempre que se le quiera obligar á lo contrario de lo que le ordenan las leyes de su conciencia y la disciplina social, de las que es uno de los más firmes observantes. Para el viejo coronel Schwartz, un padre es el *señor absoluto* de la familia.

Su hija Magdalena aparece como una protesta viva contra las imperturbables convicciones del viejo coronel. Seducida y abandonada luego por el consejero de Estado Keller, Magdalena se lanza á una vida de aventuras, de caídas y de triunfos, que la lleva por fin al pináculo de la nombradía artística.

Han pasado doce años del abandono de Magdalena, doce años que no han logrado hacer entrar en el corazón del viejo coronel ni una sombra de perdón para su hija, cuando una función de gala lleva á la célebre cantante Magda á la ciudad provinciana donde nació.

El inflexible coronel se indigna ante la idea de que vuelva aquella hija que desprecia á la sociedad, que se levanta airada contra lo que llama convenciones y prejuicios, reivindicando los derechos del individuo contra los deberes impuestos por la colectividad. Al fin, conmovido un tanto por la insistente presión del pastor Hefterding, el rígido padre decide perdonar á Magdalena; pero convencido de que abatirá aquella frente altanera y hará entrar por la senda de la virtud aquel espíritu extraviado. Y se afirma más en su propósito cuando descubre casualmente la seducción de que su hija había sido víctima. Entonces concibe el proyecto de obligar á Keller á que se case con ella, con lo cual habrá impuesto su voluntad á aquellos rebeldes á la ley divina y humana. El consejero cede pronto, temeroso de que el escándalo le perjudique en su carrera. *Magda* consiente también en casarse con Keller si éste pide su mano, fascinada de nuevo por el encanto del hogar tranquilo donde transcurrió su infancia.

Celebran al efecto Magdalena y su futuro marido

una entrevista, que es, según dicen, una de las mejores escenas de la obra.

Keller traza un programa de vida conyugal conforme con sus aspiraciones y sus intereses. *Magda* debe abandonar el teatro, y en cuanto al hijo nacido de sus antiguos amores, no puede figurar como hijo de ambos, pues la sociedad no lo admitiría, y será educado lejos de la familia.

Tales planes indignan y avergüenzan á Magdalena, que si un momento se dejó enternecer por el amor que siente á los suyos, ante la impudencia de su seductor, vuelve otra vez á su altiva independencia y lanza al rostro del consejero de Estado, en un arranque de cólera, su menosprecio. De este modo, Keller puede afirmar ante el viejo coronel que Magdalena, con su orgullo y su insolencia, ha hecho inútil su sacrificio para devolverle el honor perdido.

Schwartz no comprende, ni puede comprender, este último alarde de independencia de su hija, y cree que ha llegado el momento de los grandes castigos. El choque supremo se acerca y es de ver como, por arte del dramaturgo, todo el interés de la acción va á concentrarse en la escena final. Padre é hija se hallan frente á frente; aquél imperativo, ésta rebelde; el viejo quiere humillar aquella frente orgullosa, la joven resiste osadamente; es el choque de la autoridad contra la rebeldía, la lucha del individuo contra la sociedad... Schwartz coge un arma y la dirige contra su hija;... pero el golpe que el viejo ha recibido en su alma es demasiado fuerte, su corazón lacerado no puede resistir tanta pesadumbre, y, arrojando el arma, cae muerto en tierra... *Magda*, desesperada, se pregunta entonces qué fué á hacer allí, á aquel hogar que no podía ser un refugio para ella.

En Barcelona, de donde, como es sabido, viene ahora Sarah Bernhardt, la gran actriz ha alcanzado un éxito mayor, y menos discutido en la Prensa, con este drama de Sundermann.

Y nada más diremos de *Magda* por hoy, puesto que el propósito que nos guía al escribir estos renglones no debe rebasar los límites de una sencilla información.

LOS TEATROS

PRINCESA

Quienes vieran anoche por primera vez á Sarah Bernhardt en el papel de protagonista de *Fedra*, acaso no quedarán satisfechos completamente.

La hermosa tragedia de Racine, tan extraña á las tradiciones del gusto español, no puede por menos de parecer lánguida y de interés muy escaso á una parte del público.

Más para ese gran número de personas cultas que asiste asiduamente á las funciones todas que dan ahora en esta corte la célebre actriz y su compañía, la representación de *Fedra* permitió apreciar una nueva fase del talento y del gusto exquisito que en grado tan eminente distinguen á la ilustre artista.

Sarah interpretó su papel magistralmente. En el tercer acto estuvo admirable. En la escena de la muerte, que pone fin á la obra, dijo aquellos alejandrinos famosos con una delicadeza prodigiosa.

El teatro, como en las funciones anteriores, se vió completamente lleno por una concurrencia distinguidísima.

LARA

El juguete cómico en dos actos y en verso, *Fe, Esperanza y Caridad*, original de D. Miguel Echegaray, que se estrenó anoche en este coliseo, apenas obtuvo un *succès d'estime*.

Al concluir la obra, se concierta el matrimonio del Sr. de *Fe* (Ruiz de Arana) con D.^a *Esperanza* (la señora Valverde) ¿Qué nos falta? se preguntan entonces uno y otro personaje. «¿Caridad!» responde él, y aña de ella: «¡Sí! ¡La del público!»

Y el público accedió benévolamente á aquel ruego transmitido por la graciosa actriz. Todos los espectadores que habían protestado ruidosamente durante la segunda mitad del acto, abandonaron en silencio la sala, y dejaron que aplaudieran un poco los amigos del autor y la benemérita *claque*.

El Sr. Echegaray salió dos veces á escena, pero seguramente no quedó complacido del éxito.

Su nueva obra carece de originalidad y de interés. Cuanto allí ocurre está ya *muy visto*. Y, además, el juguete es lánguido, porque apenas tiene asunto para un acto.

El fino ingenio del autor de *Los hugonotes* y de *Viajeros de Ultramar* sólo se reconoce en alguna que otra situación entretenida, en varios chistes, muy pocos, y en la facilidad con que están dialogadas algunas escenas.

Las Sras. Valverde, Pino y Rodríguez, las señoritas Lasheras y Rianza y los Sres. Ruiz de Arana, Rubio, Larra y Santiago hicieron cuanto les fué posible porque el juguete se salvara.

Los ensayos de la nueva obra de Ramos Carrión *El bigote rubio*, que se estrenará en este teatro dentro de pocos días, van ya muy adelantados.

Veladas teatrales.

Princesa.—Estreno de MAGDA.

El drama de Sundermann, que fué representado anteanoche por vez primera en Madrid, es una obra de verdadera importancia. Quien la ha escrito merece, sin duda, la consideración y el renombre que ha sabido conseguir, como autor dramático, el escritor alemán. Pero *Magda*, en cuanto á su objetivo social, mejor diría antisocial, no es obra que pueda ser admitida á libre plática sin grandes precauciones, ó lo que es lo mismo, sin grandes reservas.

Dispongo hoy de poco espacio. Y me aseguran, por otra parte, que el drama de Sundermann, traducido al castellano por el Sr. Matoses, será representado en algún otro teatro de Madrid antes de que transcurra mucho tiempo, con lo cual habrá de presentársenos pronto nueva ocasión para intentar su examen. Seré, pues, muy breve en estas ligeras notas; pero ya que no exponga en ellas un verdadero juicio, procuraré, al menos, reflejar una sincera impresión.

Para los admiradores incondicionales de Sundermann, *Magda* representa la rebeldía del individuo contra la sociedad; la del espíritu revolucionario contra la tradición, que ha informado, según suele decirse, el de la ley escrita. Miope ha de ser, y en grado sumo, quien no alcance á ver en el drama tan nociva tendencia, presentada sin rebozo alguno, descaradamente, con violencias de expresión que, ó no fueron anteanoche apreciadas debidamente, ó fueron perdonadas, gracias al arte indiscutible que es de admirar en la composición y en el desarrollo de la obra escénica.

Claro es, sin embargo, á todas luces, que tan osado y singular intento no debe pasar, ante un criterio sereno y sano, sin que al punto suscite en éste la más sentida y vigorosa protesta.

Sundermann ha presentado, con los colores más sombríos, la figura de Schwartz, y ha logrado, con acierto indiscutible, dar á la de Keller tonos muy antipáticos; pero, aun así, aun en lucha abierta con el rígido coronel y con el cínico ó infame consejero, antiguo seductor de Magda, ésta no consigue inspirarnos una compasión legítima y honda. Cuando habla en ella el amor de madre, sus acentos desgarradores nos llegan pronto hasta el fondo más íntimo del corazón; pero no bien se eclipsa el único sentimiento que la dignifica y redime, no bien torna á ser únicamente el símbolo de la rebeldía, Magda sólo es la aventurera, tanto menos digna de atención y de respeto, cuanto que procura inspirar la justificación de sus actos en las mismas faltas suyas, que no ha querido ó no ha sabido reparar.

Como obra escénica, según queda indicado, la de Sundermann está admirablemente «construida». El primer acto distínguese por la claridad y el interés con que la exposición se desarrolla.

La presentación de Magda en el segundo es de gran efecto, como la escena que sigue, cuando la infeliz se complace en ir reconociendo su antiguo hogar, que tan airadamente ha de maldecir más adelante.

El final de este acto es también precioso, y en el tercero y en el cuarto, cuando la acción dramática desenvuélvese al fin con toda su intensidad, no hay episodio importante que deje de producir emociones muy vivas en el ánimo del espectador. Las escenas entre Magda y Keller, Schwartz y el Consejero, Magda y el Pastor, y Magda y su padre, están compuestas y escritas con un absoluto dominio de la situación, y pueden ser escogidas como excelentes modelos, que nadie rechazará sin duda alguna, de lo que debe ser hoy por hoy el diálogo teatral.

Sarah Bernhardt alcanzó un triunfo merecidísimo. No hay en el difícil y complejo papel de Magda fase alguna que no encuentre en ella la más inspirada y genial intérprete.

Dulce é insinuante en ocasiones, y mordaz y agresiva en otras; desesperada y terrible en cuanto da rienda suelta á sus pasiones y á sus instintos, Magda recorre con rapidez larga y variadísima serie de muy encontrados sentimientos.

La gran actriz no se limita á interpretar el tipo dramático notablemente. Lo vive, poniendo en su labor artística toda su alma.

De Max, en la parte de Schwartz; Deval, en la de Keller; Angelo, en la del Pastor, y Deneubourg, en la de Max, estuvieron muy acertados.

También merecen elogios las actrices que representaron los papeles de la tía de Magda, personaje muy cómico; la hermana de ésta, y la mujer de Schwartz.

Hasta ahora, por lo menos, los artistas que acompañan á Sarah Bernhardt no han desempeñado obra alguna con el acierto que demostraron anteanoche en la interpretación del drama de Sundermann.

C. F. S.

SARAH BERNHARDT EN MADRID

G I S M O N D A

El argumento de la obra de Sardou, que dará á conocer mañana Sarah Bernhardt al público de Madrid, es como sigue.

La acción ocurre en aquel singular ducado de Atenas, de poética historia, fundado á raíz de las cruzadas, y regido á mediados del siglo XV por una dinastía oriunda de Florencia.

Gismonda, la bella duquesa viuda que lo gobierna á la sazón, véase asediada por las galantes pretensiones de varios nobles que aspiran á su mano, y á quienes ella desdeña, concentrando todo su cariño en su hijo, el joven Príncipe Francesco, heredero del Ducado.

A las reiteradas súplicas y ofertas de sus pretendientes, contesta Gismonda que sólo entregará su corazón al que sepa merecerlo, llevando á cabo alguna heroica hazaña.

ACTO I.—Al comenzar la acción, véase á la corte ducal reunida en un pintoresco sitio inmediato á la Acrópolis, para contemplar una estatua de Venus, recientemente descubierta allí, al practicarse unas excavaciones.

La duquesa, más cristiana ferviente que admiradora de la antigüedad clásica, manda derribar y destruir aquel interesante resto del paganismo. Aprueba y aplaude el obispo Sophron aquel mandato, inmediatamente cumplido, á despecho de los supersticiosos temores de Thisbé, la nodriza de la duquesa, que atribuye á los ídolos un maléfico influjo.

Ríese Gismonda, así de los terrores de la crédula nodriza como de las galanterías de sus adoradores; y nada sabe ni trasluce de los traidores planes de su desleal sobrino Zacarías, que, secundado por su cómplice Grégoras, ha tramado el proyecto de hacer desaparecer al Príncipe para asegurarse á todo trance la sucesión en el Ducado.

La curiosidad infantil de Francesco no tarda en ofrecerle coyuntura para lograr su criminal intento.

Quiere el niño volver á ver un tigre que se halla en un foso del jardín ducal; y acompañado allí por el malvado Grégoras, le deja éste inclinarse demasiado hacia el foso, y cuando quiere apartarle del peligro, ya es demasiado tarde. ¡El niño acaba de caer entre las garras de la fiera!...

Un grito horrible de dolorosa angustia se escapa del pecho de la madre.

—¡Mi mano y el Ducado de Atenas—grita—al que salve á mi hijo! ¡Lo juro por esta cruz!

Apenas pronunciado el juramento, un hombre valiente y decidido, baja al foso; salva con riesgo de su vida al tierno infante, y le restituye á los brazos de la desolada madre.

Pero el valeroso salvador de Francesco no es el Príncipe de Chipre, ni el duque de Naxos, ni el conde de Cefalonia, ni el malvado Zacarías, ni ninguno de los pretendientes de la bella Gismonda.

El temerario autor de tal hazaña es Almerio, el joven halconero de la duquesa, hijo bastardo de un noble veneciano y una plebeya ateniense, y que respetuosamente se presenta á pedir á Gismonda que cumpla su juramento.

ACTO II.—Durante los días de Semana Santa, Gismonda se ha retirado al convento de Dafni, junto al camino de Eleusis, atormentada por la lucha interior entre su conciencia, que la impele á cumplir lo jurado y su altivez de Soberana, que la disuade de tomar por esposo á uno de sus servidores.

Tras de acudir al Padre Santo para que la dispense de cumplir su irreflexivo juramento, el alevoso Zacarías le sugiere un medio para salvar aquel conflicto: desposarse con uno de sus nobles cortesanos... por ejemplo, con él. Gismonda rechaza tal sugestión, egoísta y sacrílega, y espera que el Pontífice atenderá su ruego.

Vana esperanza: el obispo Sophron le anuncia la inexorable negativa que ha venido de Roma, y Gismonda, confusa, exasperada, no acierta á resolver su situación, cuando su paje Agnello la refiere que el halconero Almerio, anheloso de gloria, partió, á la

cabaza de trescientos aventureros, para rechazar y batir á los piratas catalanes, desembarcados en Mazarón...

Cuando á poco la nueva de la vuelta de Almerio vencedor, que por su propia mano dió muerte al jefe de los piratas, ganándose con ello el ducado de Soula, prometido por el difunto duque de Atenas á quien llevara á cabo tal hazaña.

Los cortesanos, que acuden á toda prisa, no ven más medio para deshacerse del audaz halconero que condenarle á muerte; cuando, de repente, llega hasta ellos el popular clamor que recuerda á Gismonda su juramento. Allí viene el glorioso vencedor, el cual pide permiso á la duquesa para presentarse ante ella.

—¡Dejedle entrar!—dice Gismonda.

Y comparece Almerio jadeante, cubierto aún con el polvo y la sangre de la refriega. Gismonda, lejos de felicitarle por su valerosa hazaña, le abruma con injuriosas sospechas; los cortesanos le insultan y menosprecian, y Almerio, ciego de furor, lleva su mano á la espada, echándoles en cara su ruindad y cobardía.

Arrojándose furiosos contra él; mas la duquesa, interponiéndose, mándale entregar su espada y constituirse preso. Y al verle alejarse, sumiso y desarmado, no puede por menos de comparar en sus adentros la conducta noble y caballerosa del esforzado vencedor de los piratas con la servil y rencorosa de los intrigantes palaciegos.

ACTO III.—Encuétrase Gismonda en la cámara de su palacio ducal, durante una apacible noche; abiertos los amplios ventanales que dan á la campiña de Atenas, á orillas del mar azul, bajo un cielo estrellado.

En vano trata la duquesa de mitigar la congoja y el dolor que la oprimen, espaciando su mirada vaga por tan hermoso panorama. Sus ojos distinguen á lo lejos, sobre la colina de las Ninfas, la morada humilde de Almerio, oculta entre las ruinas de un templo antiguo consagrado á Eros.

Para colmo de males, su tierno hijo, presa de ardiente calentura desde que ocurrió el terrible accidente, se halla amenazado de muerte... ¿Tendrían fundamento los supersticiosos celos de Thisbé?... ¡Terrible perplejidad!... Y cuantos profesan afecto á la infortunada Gismonda, indúcenla á que cumpla el juramento fatal. ¡Jamás! Que venga Almerio; llámasele en seguida; que ella intentará un supremo esfuerzo para vencer su obstinada tenacidad.

El prisionero comparece á presencia de su soberana; ésta le ofrece honores y riquezas para que la libre de su juramento... la mano de su sobrina, la encantadora Cipriella, con una magnífica dote...

—Brinda (le dice Gismonda, ofreciéndole exquisito vino en una copa de oro), brinda por tus bodas con Cipriella...

—Brindo (replica Almerio) por mis bodas con vos, mi dueña y soberana, única á quien amo. Sólo por vos me lancé al foso, despreciando la muerte; sólo por vos arrostré los peligros del combate, esperando vencer vuestros desdenes, creyendo hacerme digno de vos...

—Es que tú, ofuscado por la ambición, lo que anhelas es mi corona, repícale Gismonda.

Pero Almerio la convence de que está equivocada. No es un ambicioso, sino un enamorado. Logre él su pasión, y gustoso renunciará las vanidades y pompas del Trono.

Gismonda le promete, con esta condición, cuanto el antiguo halconero desea; Almerio vacila, pero fascinado por la ternura con que la duquesa le habla, jura y consiente al fin.

Libre queda Almerio, y tras una cita concertada, que debe verificarse en la humilde vivienda de aquél, cae el telón.

ACTO IV.—Cuadro I.—Gismonda cumple su promesa. Dirigese, protegida por el silencio de la noche, á la morada del halconero, oculta entre las ruinas del templo antiguo del Amor, junto á la colina de las Ninfas...

Y cuando antes del alba quiere volver á su ducal palacio, seguida de su fiel nodriza, oye un confuso rumor; dos hombres se acercan... ¡Oh, sorpresa! Son Zacarías y Grégoras... Apenas tiene tiempo de ocultarse... Vienen para matar traidoramente al halconero. Grégoras, temeroso al ir á pasar el umbral, arroja el hacha que empuña y huye. Mas la duquesa ha podido oír que el accidente de su hijo, al caer en el foso, no fué casual, sino producido por Grégoras, impulsado por Zacarías. Y ahora el infame se dispone á asesinar á Almerio...

¡No! ella lo impedirá. Empuña el hacha abandonada por el traidor en su fuga; lánzase contra Zacarías y lo derriba mal herido, al primer golpe. Acude Almerio, alarmado por el ruido, y entonces Gismonda, ciñéndole el cuello con su brazo, lo conduce hacia donde Zacarías, moribundo, revuélcase en el suelo.

—¡Ves, ves, traidor, á este hombre á quien abrazas! ¡Es Almerio, á quien amo con toda mi alma! ¡Míralo, míralo antes de espirar!

Cuadro II.—Llega el domingo de Ramos, el día solemne, señalado para que Almerio, ante los altares, libre á Gismonda de su juramento.

La suntuosa capilla de los duques, la iglesia de Santa María, maravillosa joya del arte bizantino, abre sus puertas para que en su recinto admirable se celebren los divinos oficios que preside Sophron, revestido de oro y púrpura. Llegá toda la corte, formando engalanada comitiva; las doncellas preséntanse cubiertas de flores y llevando cada cual en la mano sendas palmas.

Precede á todos la duquesa Gismonda, con vestido blanco cubierto de amatistas, rubíes y esmeraldas, y ostentando una corona de anémonas y mirto. Siguele el Príncipe su hijo, bajo un dosel de armiño, cuyas varas sostienen los grandes señores de la Corte.

Los sonos del órgano llenan los ámbitos del templo, y empiezan las ceremonias litúrgicas.

De pronto aparece Almerio que, dispuesto á partir á tierras muy lejanas, viene antes á librar de su juramento á la duquesa.

Pero el malvado Grégoras le acusa de haber asesinado á Zacarías, cuyo cadáver se encontró junto á la morada del halconero, y dice que la partida de Almerio no es más que un pretexto para evitar el castigo de su crimen.

Ante la muda interrogación que en las miradas de todos se revela, Almerio, temeroso de que la turbación de Gismonda la delate, revelando la presencia de ella en su morada, se confiesa culpable.

—Es cierto—dice—fué Zacarías á asesinar me, y adivinando su intento, yo fui quien le maté.

Ante tal rasgo de generosa abnegación, estalla el corazón de Gismonda en un arranque de amor y de gratitud; declara que Almerio miente, y confiesa acto seguido toda la verdad.

—Perdóname, Almerio,—exclama—las cobardías y vacilaciones de mi orgullo, y acepta esta mano de la cual te hiciste merecedor, por tu lealtad y valentía.

Veladas teatrales.

Princesa.—Estreno de GISMONDA.

El drama de Sardou, que fué representado anoche por vez primera en Madrid, es, ante todo y sobre todo, una obra sumamente entretenida. Bien podría ser comparada á un cuento original y extraño á veces, referido por un hombre de ingenio, en forma agradabilísima siempre y siempre amena.

Difícil es que el espectador se interese de veras por cuanto en el drama ocurre, ni que tome parte muy viva en las zozobras, vacilaciones y desgracias de la duquesa *Gismonda*. Rara vez la composición escénica transmite la impresión poderosa de la realidad. Más bien revela, ó delata, á cada paso, el artificio, llevado á la perfección si se quiere, pero artificio, al cabo y al fin, con que están presentados al público y desarrollados pintorescamente los episodios múltiples de la curiosa y bien urdida fábula.

Pero si convenimos desde luego en que la obra no debe aspirar á otra categoría que la ya indicada sin que, por lo tanto, se le atribuya, ó se le conceda, un gran valor artístico, también debemos convenir en que la habilidad de Sardou pocas veces habrá conseguido, con un asunto dramático de tan poco fuste, resultados más completos, ni éxito más envidiable y feliz.

La impresión del auditorio—ya lo he dicho—nunca llega á ser muy viva, ni la emoción puede ser nunca tampoco sincera y honda. Todo aquello se nos figura con razón, desde el primer momento, extraño y distante. «No llega», según suele decirse. La ficción escénica que ya entretiene, ya solaza, ya deslumbra, no nos impresiona sino como tal ficción.

Pero, si es verdad cuanto digo, no es menos exacto que la atención de los espectadores, siempre complacida y despierta, sigue con gusto la marcha de la acción; asiste á todas las escenas sin distraerse jamás, y se da por satisfecha á la postre, con tanta más razón cuanto que la obra, vista como ayer la vimos en Madrid, está formada por una serie de cuadros en los que son de admirar al mismo tiempo que la maestría del autor dramático, los primores de una *mise en scène* muy lujosa, cinco decoraciones muy bellas y de gran efecto, una variada colección de ricos y caprichosos trajes, y los indiscutibles aciertos de una dirección de escena verdaderamente sabia, y de la cual pueden aprender mucho los artistas de Madrid.

El cuadro que precede al final primero, cuando el Príncipe cae al foso, está entendido y representado admirablemente. En las escenas de conjunto no es posible pedir mayor arte, ya en el movimiento, ya en la colocación de las figuras.

La procesión de las palmas, en el acto último, es un verdadero *hallazgo*, concebido con singular fortuna y puesto en escena con gran brillantez.

Súmese todo esto que constituye el *haber*, si se me permite la frase, del drama de Sardou, y á nadie extrañará que el público madrileño presenciara anoche con visible agrado la representación de *Gismonda*, realizada, además, por la inspiración inagotable de Sarah Bernhardt y por el esmero que ponen los artistas de su compañía en la interpretación de la obra.

La eminente actriz obtuvo nutridos aplausos varias veces. En el primer acto y en el tercero fué su éxito tan grande como legítimo.

De Max, Deval y Angelo desempeñaron los mismos papeles que estrenaron en París.

El de Almerio, creado por Guitry, corrió anoche á cargo de M. Denenbourg, que lo interpretó bastante bien.

C. F. S.

Veladas teatrales.

Eslava.—EL SEÑOR CORREGIDOR, zarzuela en un acto y tres cuadros, letra de Fiacro Iráyoz, música del maestro Chapí.

En las cercanías de Burgos primeramente, y en la misma capital luego, ocurre, durante la segunda mitad del siglo XVIII, la acción de la zarzuela en un acto *El señor corregidor*, que se estrenó anoche, con gran éxito, en el Teatro Eslava.

Fiacro Iráyoz, el notable poeta cómico, autor de tantas composiciones festivas, celebradas por los lectores de muchos é importantes periódicos ó aplaudidas en el teatro por el público de Madrid y el de toda España, ha compuesto ahora un libro ingenioso y muy culto en general, que está desarrollado hábilmente y en él que no faltan ni graciosos chistes, ni situaciones imaginadas con acierto y bien presentadas siempre.

La acción de la obra enrédase, durante el primer cuadro, en un mesón. El segundo da motivo para un intermedio musical muy hermoso, y del que hablaré más adelante detenidamente. Y las escenas del tercero se desarrollan en una sala, con gran carácter de época, cerrada al fondo por una galería de cristales, que permite ver las torres de la grandiosa Catedral y los tejados de las casas vecinas.

La música proporcionó, desde el primer número, grandes y merecidas ovaciones á su ilustre autor, el maestro Chapí, que dirigía la orquesta.

Tras unos alegres compases, que anuncian el motivo principal de un coro, y que sirven de introducción á la obra, llega su vez á una deliciosa tonadilla, cantada por el criado del mesón, y coreada por mozas y mozos.

Tiene este número, compuesto á las mil maravillas, é instrumentado, como todos los demás, con el arte sumo que á Chapí distingue, el corte y la alegría de los que suelen conseguir una rápida popularidad, y síguenle una canción de tiple, modelo de elegancia y distinción; un dúo de tiples, preciosísimo, y otro dúo, de característicos, desarrollado con solemnidad muy cómica, é interrumpido en dos ó tres ocasiones por unos compases de *minué*, que están colocados con una oportunidad verdaderamente deliciosa.

El número quinto divídese en tres partes: unas caleseras muy brillantes, el intermedio que llena el segundo cuadro, y un coro de criadas y alguacillos.

Al terminar el cuadro primero cae un telón corto que representa una vista de Burgos, tomada desde los alrededores de la ciudad, y en noche bastante clara. Oyense dentro, sucesivamente, el son de una campana distante y el lejano rezo de unas monjitas; una canción pastoril, de inefable dulzura, y las voces de los labriegos que vuelven del trabajo; el canto triste de un trabajador que pasa, recogido después por el coro, gravemente, y acentuado con energía por la orquesta, y para final, las caleseras anteriores. Todo ello está combinado magistralmente, y como envuelto en una atmósfera de encantadora poesía.

El coro final es muy alegre y brillante.

Todos estos números, menos el dúo de tiples, fueron repetidos entre ruidosos y entusiastas aplausos.

Concluida la representación, tanto el Sr. Iráyoz, como el maestro Chapí, salieron á escena muchas veces.

Las decoraciones, pintadas por los Sres. Bussato y Amalio, son preciosas.

El Sr. Soler obtuvo muy espontáneos y merecidos plácemes, como actor y como inteligentísimo director de escena.

También se distinguieron en la interpretación de la nueva obra las Srtas. Brú y Elena Rodríguez, la Sra. Sabater y los Sres. García Valero é Iglesias.

C. F. S.

Veladas teatrales.

Lara.—EL BIGOTE RUBIO, comedia en un acto y en prosa, original de D. Miguel Ramos Carrión.

Los carteles del Teatro Lara anunciaban para anoche, á segunda hora, el «Estreno de la comedia, en un acto y en prosa, original de un aplaudido autor, titulada *El bigote rubio*». Y detrás de esta frase vulgar «un aplaudido autor», que oculta con frecuencia el nombre de tal ó cual escritor mediocre, que ha oído cuatro palmadas por caridad del público ó por oficios de la *claque*, ocultábase ayer el de un maestro eminente en el difícil arte de hacer comedias: D. Miguel Ramos Carrión.

Ganas tenía de encontrar una ocasión oportuna en que poder tributar, como ahora lo hago, al aplaudidísimo autor de tanta obra notable, el testimonio de mi sincera é incondicional admiración. Para nada lo ha menester el Sr. Ramos Carrión, seguramente; pero yo, al ofrecérselo, experimento esa íntima satisfacción que proporciona siempre el cumplimiento de un grato deber.

Y la ocasión actual paréceme de perlas. Porque *El bigote rubio*, con ser lo que llamarían ciertos *inteligentes* una obra «sin pretensiones», es una muestra valiosísima del admirable ingenio que es rico patrimonio de mi ilustre amigo, de mi constante maestro.

En su argumento, que empieza por tener todo el encanto y toda la diáfana claridad de una corriente de agua cristalina, acaso no hubiera encontrado otro autor materia bastante para dos ó tres escenas. Y con tal asunto, sin embargo, tan ligero y aun tan fútil al parecer, Ramos Carrión ha compuesto una comedia encantadora, en la que el interés jamás decae y en la que nunca sufre el menor eclipse la amenidad; entretenidísima desde el principio hasta el fin; culta y discreta en grado sumo; con delicadas notas distribuidas á veces, aquí y allá, de un modo exquisito, y «hablada» siempre con tanta naturalidad y con gracia tan espontánea y de buena ley, que no parece sino que todo el diálogo ha sido escrito de una vez, en un hermoso rato de franca alegría y de envidiable buen humor.

Esa «difícil facilidad», que es un *desiderátum* para el poeta cómico, y de la que tanto se ha dicho, luce en *El bigote rubio*, lograda á las mil maravillas por Ramos Carrión, todo el poder eficaz de sus excelencias y méritos. Y ¡cuánto hay que aprender en obra tan sencilla y tan breve! Los efectos están preparados con una habilidad siempre disimulada por el esmero más cuidadoso, pero que siempre llega al fin que se propone; semejante á la del tirador que nunca yerra la puntería. Y en el procedimiento feliz con que se aplican los recursos escénicos también hay, si no todo un curso precisamente, algunas lecciones, muy buenas, de literatura teatral.

Si exceptuamos el de un asistente, que, aunque trazado, como todos, con especial acierto, queda relegado á segundo ó tercer término, los tipos que en la obra figuran son cuatro: el de una generala, de brigada por más señas—llamémosla *Pepila* para que no se enfade;—el de un coronel de Caballería, el de su esposa y el de un profesor de francés. Los tres primeros están copiados fielmente de la realidad. El cuarto es más bien una caricatura que un verdadero tipo; pero ¡qué deliciosa, y fina, y admirable caricatura!

Para tal comedia, tal interpretación. Casi estoy por calificarla de perfecta. ¡Qué generala hizo la señora Valverde, olvidando por completo el patrón á que suele ajustar desde hace tiempo la ejecución de cuantos papeles desempeña, y creando ésta con verdadera originalidad é indiscutible talento! ¡Que esposa del coronel la Sra. Pino! ¡Y qué coronel el Sr. Ruiz de Arana! ¡Y qué profesor de francés el Sr. Larra!

La escena entre la generala y su amiga, cuando aquélla se convence de que su marido no le es infiel, y la segunda adivina la infidelidad del suyo, es un primor, un verdadero primor, y resultó, representada, un prodigio de verdad artística. Y como este ejemplo podría citar otros muchos.

Huelga añadir que los aplausos y las carcajadas sucedieron durante toda la representación, y que, al terminar la obra, el Sr. Ramos Carrión, llamado con insistencia por el público, salió á escena muchas veces.

El éxito no pudo ser más satisfactorio. Ni más legítimo.

C. F. SHAW.

Jueves 7 de Noviembre de 1895

Veladas teatrales.

Princesa.—LA FEMME DE CLAUDE.

Aun para los admiradores más entusiastas de Dumas (hijo), *La femme de Claude* es una obra que no puede ser celebrada, ni defendida siquiera.

A raíz de su estreno, en Enero de 1873, la crítica dictó contra el drama un fallo tan severo como justo, y el público dió la razón, por completo, á aquellas enérgicas y unánimes censuras. En vano escribió Dumas su célebre prólogo, dirigido á M. Cuvillier Fleury, uno de los más violentos enemigos de la obra. Hizo alarde brillantísimo de su admirable ingenio; acumuló sofisma tras sofisma en larga serie de bien escritos párrafos; compuso, realmente, otro libro, en cuanto á la importancia y la extensión del trabajo; pero no consiguió la absolución que deseaba, ni un indulto, por lo menos, para el drama ya condenado.

Reciente está la *reprise* de *La femme de Claude* en la Renaissance, de París. La crítica y el público de 1894, admirando y aplaudiendo, según era de justicia, el talento prodigioso de Sarah Bernhardt, dieron la razón, sin vacilaciones de ningún género, á la crítica y al público de 1873.

En Madrid, como recordará el lector, la Duse interpretó magníficamente el odioso papel de *Césarine*, durante su campaña inolvidable en el Teatro de la Comedia; pero la obra fué juzgada también con merecida severidad. Anoche, en el Teatro de la Princesa, ocurrió algo muy semejante. La concurrencia no aceptó el drama, aunque aplaudió con entusiasmo á Sarah Bernhardt.

Difícil es, ciertamente, concebir una obra menos humana y menos lógica y más repulsiva que *La femme de Claude*. Aquellos personajes son, en general, verdaderos entes de razón... imaginados por una razón perturbada. El punto de partida para la acción es falso, y no es extraño que con tal origen la obra se precipite por una resbaladiza pendiente, hasta lo más inverosímil y absurdo. Aquel marido visionario *moitié papier maché, moitié bronze*, según la acertada frase de Paul de Saint Victor; aquella mujer «infanticida y lúbrica, histérica y perversa hasta la locura»; aquel Antonín, que si al principio es simpático se corrompe tan fácilmente; aquel espía terrorífico, aquel judío filósofo y aquella Rebecca, su hija, forman una colección de seres monstruosos ó imaginarios (y así lo afirmó resueltamente el mismo crítico ilustre cuyo nombre acabo de citar), que desfilan, á veces, ante los ojos del espectador como visiones fantásticas de una insistente pesadilla.

Pero aun se observa algo más triste en *La femme de Claude*. El mismo talento, poderoso é indiscutible, de autor dramático que Dumas posee hubo de sufrir en este drama lamentable eclipse. Para una escena bien sentida y hermosa, como la de *Claude y Césarine*, en el acto segundo, ¡cuántas otras hay lánguidas y anémicas, cuántos discursos inútiles, cuántas declamaciones ociosas! El afán de convertir el teatro en cátedra, que Dumas ha demostrado en otras producciones también—*La Princesse Georges* y *Les idées de madame Aubray*, por ejemplo—nunca le perturbó tanto como en *La femme de Claude*. Bien está, sin duda, que la obra teatral impresione al espectador, haciéndole reflexionar hondamente; pero no de tal modo que anule, ó poco menos, la acción dramática.

De Sarah Bernhardt puede asegurarse que siempre nos parece mejor actriz, más genial y portentosa, la última vez que la vemos. Anoche realizó verdaderos prodigios de inspiración y de arte.

En el primer acto, ¡cómo dijo su breve diálogo con Antonín, y cómo oyó más adelante, la interminable relación de Cantagnac! Durante el segundo, y muy especialmente en la escena con *Claude*, á que antes me he referido, estuvo admirable. Y en el tercero no menos feliz.

Deval interpretó perfectamente el papel de *Claude*. M. Campenoy (*Cantagnac*), demostró que es un actor excelente. Deneubourg, encargado anoche de la parte de *Antonín*, la desempeñó con acierto.

C. F. SHAW.

Viernes 8 de Noviembre de 1895

SARAH BERNHARDT EN MADRID

El beneficio de la gran artista.

Sarah Bernhardt debió quedar satisfecha anoche de su beneficio en Madrid. La eminente actriz alcanzó un nuevo y ruidoso triunfo, ante una sala llena por un público muy distinguido.

LA EPOCA ya ha hablado de la obra *Magda*, escogida por la célebre artista para su *serata d'onore*, y de la interpretación que obtiene el drama de Sundermann por parte de la compañía que actúa en el teatro de la Princesa.

Diremos, pues, hoy solamente que Sarah Bernhardt desempeñó de una manera portentosa el papel de la protagonista, oyendo frecuentes y entusiastas aplausos.

Al concluir el tercer acto, en el que tanto se luce Sarah, la ovación adquirió extraordinarias proporciones. Se levantó la cortina muchas veces. Cayó sobre la escena, desde los palcos vecinos, una lluvia de flores; fueron lanzadas al aire muchas palomas, y la gran artista fué obsequiada además con buen número de caprichosos regalos.

S. M. la Reina y S. A. la Infanta D.^a Isabel honraron con su presencia la función desde primera hora. Acompañaban á las augustas damas la condesa de Sástago y el duque de Medina-Sidonia.

También veíase en palcos á la marquesa de Donadío, con la condesa de Macedo, esposa del ministro de Portugal, y la condesa de Asmir; la duquesa viuda de Abrantes, con sus hijas la marquesa de Portago y la condesa de la Quinta de la Enjarada; la marquesa de Vadillo, con la Sra. de Castejon; mistress Taylor, la esposa del ministro de los Estados Unidos, y su hermana; la baronesa del Castillo de Chirel, con la señora de Finat, y la marquesa de Alquibla, con la señora de D. Alejandro de Castro.

Y en otros palcos, ó en las butacas, estaban la marquesa de Montehermoso, las condesas de Belascoain y de Belchí e, y las Sras. y Srtas. de Vázquez Queipo, Arcos, Vázquez, Pérez Ruiz, Tolosa Latour, Peña y Goñi, Campano, Ramos, González Bertrán, Crooke (D. Francisco), Fontagud, y Núñez de Prado, entre otras.

La función de mañana en el Español.

Promete ser un acontecimiento.

Se verificará, según convinieron hace pocas noches Sarah Bernhardt y María Guerrero, á beneficio de los pobres de Madrid, y en ella actuarán la egregia artista francesa y la primera actriz de nuestro clásico teatro.

El programa es muy bueno. Sarah y los artistas que la acompañan interpretarán la comedia, en un acto, de André Theuriet, titulada *Jean Marie*; la compañía del Español representará la obra de Lope *La niña boba*, en la que tanto se distingue la Srta. Guerrero, y, por último, Sarah y la eminente actriz española desempeñarán en francés, juntamente, el acto cuarto de *La Sphinx*, de Octave Feuillet.

La Familia Real está invitada para esta función, á la que seguramente asistirá *todo Madrid*.

18

Viábado 9 de Noviembre de 1895

Veladas teatrales.

Princesa.—**FEDORA.**—*Un artículo de Jules Lemaitre.*

Si empezó brillantemente en el Teatro de la Princesa la serie de representaciones organizadas por Sarah Bernhardt, más brillantemente aún concluyó anoche, con la representación única de *Fedora*, el notable é interesante drama de Sardou.

El éxito que alcanzó ayer la gran artista francesa, mayor que los que obtuvo en *La Tosca* y en *La Dame aux Camélias*, en *Magda* y en *La femme de Claude*, con haber sido éstos tan espontáneos, tan grandes y tan justos, debió demostrar á Sarah, elocuentemente, el altísimo aprecio en que tiene sus excepcionales dotes el público de Madrid.

No contribuyó poco á tan feliz resultado el drama de Sardou. *Fedora* es, sin duda, la obra mejor de cuantas ha compuesto y escrito en su segunda época el autor de *Patrie*. No es fácil encontrar una producción de índole análoga que esté «construída» con habilidad tan admirable, ni desarrollada constantemente con un interés tan palpitante y tan vivo, ni en la cual llegue la pasión, muy hondamente sentida, á más conmovedores extremos.

Aquel primer acto, en casa de Wladimiro Garishkine, produce un efecto irresistible. La acción del drama se apodera del público desde el primer momento. El segundo no es menos notable, y la escena final entre la Princesa y Loris es, seguramente, de las que han ganado, con justicia, para Victoriano Sardou, el título de maestro en el arte de hacer obras dramáticas. Del tercero apenas hay que hablar. Todo él impresiona y conmueve de modo extraordinario. El nuevo dúo de *Fedora* é Ipanoff es de una intensidad portentosa. Y del acto último queda hecho el mejor elogio con decir que es digno de los anteriores.

Para nadie era ayer un secreto en el Teatro de la Princesa que Sarah Bernhardt da vida al papel de *Fedora* prodigiosamente. Pero justo es añadir que la eminente artista «se excedió á sí misma», según la frase hecha.

Trabajo tan notable bien puede y debe ser calificado, con razón, de verdadero prodigio. Y de tal importancia me parece, y tan extraordinaria emoción artística produjo anoche en el auditorio, que, dando de mano á mis propias impresiones, prefiero transcribir una opinión ajena, de indiscutible valor: el artículo que, sobre Sarah en *Fedora*, publicó Jules Lemaitre, á raíz del estreno del drama. Lo que entonces escribió el ilustre crítico tiene ahora para el caso aplicación exactísima. Traduciré, pues, á continuación los principales párrafos del artículo, no con los primores que yo quisiera, por apremio del tiempo y por carencia de aptitud, pero sí procurando, al menos, reflejar con toda la exactitud posible el pensamiento de tan renombrado escritor.

«Con *Fedora*—dijo—hemos encontrado nuevamente á la verdadera Sarah, la única y todopoderosa, la que no se da por satisfecha con cantar, sino que alienta y vibra con toda su alma. Es cierto que este papel, como el de *Théodora*, está escrito expresamente para ella y muy ajustado á su medida: Mad. Sarah Bernhardt es, de un modo eminente, por su carácter, por su porte y por su belleza especial, una princesa rusa, á menos que no sea una emperatriz bizantina ó una *bégum* de Maskate; apasionada y «felina», dulce y violenta, perversa é inocente, nerviosa, excéntrica, enigmática, mujer-abismo, mujer-*yo no sé qué*; Mad. Sarah Bernhardt produce el efecto de un sér extraño, que viene de muy lejos; cáusame la impresión del *exotismo*, y le agradezco siempre que me haga recordar que el mundo es grande, que no se reduce á la sombra de nuestro campanario, y que el hombre es un sér múltiple, diverso y capaz de todo...

«Podría entrar en un convento, descubrir el Polo Norte, hacerse inocular el virus de la rabia, asesinar á un Emperador ó dar su blanca mano á un príncipe negro, sin que me asombrara...

»Ha interpretado, pues, *Fedora* maravillosamente. El papel, que es de pasión ante todo, la obliga, por fortuna, á variar su melopea y á romper con sus actitudes hieráticas. Su manera de representar vuelve á ser penetrante y viva. Para traducir la angustia, el dolor, la desesperación, el amor, encuentra gritos que nos llegan al fondo del alma porque parten de lo más íntimo de la suya. Dijérase que se entrega, se abandona y desencadénase por completo y en absoluto.

»Imposible me parece que puedan expresarse las pasiones femeninas con mayor intensidad. Pero al mismo tiempo que realza el tipo teatral con una verdad terrible, su especial manera de interpretarlo sigue siendo deliciosamente poética, y esto es lo que siempre la distingue de las vulgares «panteras de melodrama». Aquellas grandes explosiones siempre se producen dentro de una gran armonía, obedecen á un ritmo secreto, con el que corresponde el ritmo de las hermosas actitudes.

»Nadie se coloca en tal ó cual postura, ni se mueve, ni se pliega, ni se desliza, ni cae, como Sarah Bernhardt. Y todo ello es á la vez elegante, soberanamente expresivo, é imprevisto. Fijad en ella la atención. Todas aquellas *siluetas* sucesivas, parecen visiones de un pintor *refinado* y atrevido... Nadie se viste como ella con suntuosidad «más lírica», ni con audacia más segura. En aquel cuerpo elástico y ceniceño, sobre aquella «falsa delgadez» que es en el teatro un elemento de belleza en cuanto sirve para que se destaquen las actitudes con mayor claridad y con más precisión, la *toilette* contemporánea, transformada insensiblemente, adquiere una flexibilidad de que carece en otras mujeres, y algo así como la dignidad y el encanto del traje histórico.»

* *

«Varias veces he hecho observar que nada hay, en ocasiones, tan convencional y tan raro como la dicción de Sarah Bernhardt. A veces desarrolla frases, y «tiradas» enteras sobre una sola nota, sin inflexión alguna, volviendo á tomar ciertas frases en la octava superior. El encanto reside entonces, casi por completo, en la extraordinaria pureza de la voz: una corriente de oro sin una escoria ni una aspereza. Y el encanto despréndese también del timbre; siéntese que el metal del acento vive, que vibra un alma en aquellas sonoridades tan unidas como el agua del mar en una onda extensa. Otras veces, y conservando el mismo tono, la maga-artista marca energicamente el recitado, pasa ciertas sílabas por «el laminador de sus dientes», y las palabras caen unas tras otras como monedas de oro. En algunos momentos se precipitan con tal rapidez, que sólo se oye su ruido, sin que su sentido se perciba claramente. Este es, sin duda, un defecto que no dejo nunca de reconocer, á pesar de mi *parti pris*.

»Pero á menudo también, esta dicción monótona y pura, de ídolo displicente que no se digna prodigar sus mercedes ó sus favores, como el común de los mortales, en inflexiones inútiles y ruidosas, tiene un sello de altivez suprema que aun sin querer encanta. Y esta dicción especial convenia de un modo admirable á los pasajes más serenos y pacíficos del papel de *Fedora*. Hay algo de lo lejano y de lo infinito en aquella melopea imperturbable y límpida, que parece llegar, en efecto, hasta nosotros, del país de las nieves y de las distantes y desmesuradas estepas...»

* *

De haber visto anoche á Sarah Bernhardt nuevamente, Lemaitre no hubiera borrado una sola palabra de las que he transcrito. Imposible es que llegue á más una actriz. Y si admirable estuvo Sarah en todas sus escenas de pasión y de cólera, en la última, cuando *Fedora* muere, transmitió al público con arte soberano, la impresión excepcional de lo sublime.

Los demás artistas que interpretaron el drama de Sardou estuvieron bastante acertados.

Mención muy especial merece M. Deval, que desempeñó el papel de Loris como un actor concienzudo é inspirado á la vez.

C. F. S.

Domingo 10 de Noviembre de 1895

VELADAS TEATRALES

Sarah Bernhardt y María Guerrero en el Español.

... Noche de verdadera solemnidad artística, excepcional y rara, en «la casa de Calderón», como dice la ilustre actriz francesa... Gran acontecimiento de curiosidad y de moda... Palcos á 100 pesetas y butacas á 25... Función á beneficio de los pobres... ¡Vamos allá, sin perder momento!

Desde la calle del Príncipe, aun antes de llegar á la Comedia, adviértese que en el Español hay algo extraordinario. Los alrededores del coliseo clásico están llenos de gente. Los guardias de Seguridad han tenido que abrir paso entre los apiñados grupos de curiosos, para que el público pueda llegar fácilmente al teatro.

Mientras la Guerrero y su compañía interpretan el primer acto de *La niña boba*, y durante el intermedio siguiente, van formándose en el saloncillo de Contaduría animados corros. Alternan en ellos, principalmente, autores dramáticos y periodistas, con buen número de distinguidos aficionados, de esos que no pierden función alguna en las que «repican gordo», ya sea estreno, ya beneficio, ya *debut*, ya *reprise*.

Allí nos encontramos en un curioso *Bolsín* de noticias. Aprovechémoslas.

En un corro.—D. José (este D. José es Echegaray) ¡va *El Estigma* el viernes?

—El viernes.

—¿Definitivamente?

—Como no surja algo imprevisto.

—¿Tres actos?

—Y en prosa.

—¿Conque Fernando Fontanar tiene un papel importantísimo?

—El papel de la obra. Si el público se interesa por el personaje, tendremos drama. Si no, mal negocio. Todo lo demás es, realmente, secundario.

—Cuentan, y no acaban, de las bellezas de la obra.

—¡Allá veremos! ¡Allá veremos!

En otro grupo.—¿De modo que se marchan ustedes mañana á Lisboa?

—No, señor; ni Sarah ni la compañía emprenderán el viaje hasta el lunes. La Reina no puede asistir á la función de esta noche, porque se halla algo indispueta, y mañana irán á Palacio Sarah y María, De Max y Sirón, para representar allí, ante la corte, *Jean Marie* y la escena de *La Esforge*.

—¿A qué hora?

—A las nueve de la noche.

—¿No habrá, entonces, función aquí?

—¿Por qué no? Continuarán las representaciones de *Don Juan Tenorio*, encargándose la Valdivia de la parte de *Doña Inés*.

—¿Y con qué *debutará* Sarah en Lisboa?

—Con *La Tosca*, probablemente. *Ça porte bonheur*. Dígalo, si no, la temporada brillantísima que acaba de hacer en Madrid.

Suenan los timbres, y las palmadas de los acomodadores. Va á empezar el acto segundo de *La niña boba*. Pasemos á la sala.

En el patio hay algunas butacas vacías. Pero en los palcos todos, en los anfiteatros y en el *paraiso*, la entrada es completa. Mucha *toilette* clara y mucho frac. En resumen: *une belle chambrée*.

Una novedad, á lo menos para mí. El palco regio ya no es el de antes, sino el de enfrente, el que, durante tantos años, ha sido usufructuado por los concejales. Y éstos se han trasladado al que antes se reservaba para la Real Familia, y al inmediato.

La Infanta D.^a Isabel ha llegado hace poco. Asiste con visible interés y atención muy viva á la representación de la preciosísima comedia de Lope é inicia á veces los aplausos.

¡Qué obra tan exquisita! ¡Y qué interpretación tan notable! El público sigue con encanto el desarrollo de la entretenida acción y saborea verdaderamente los primores de aquel bellissimo diálogo. ¡Qué lindos versos! ¡Cuánta frase feliz! ¡Cuánta natural y fina delicadeza!

María Guerrero dice á las mil maravillas su papel, interrumpida á cada paso por las carcajadas ó por los murmullos del público, muy expresivos, y muy ha-

lagüños para la inspirada actriz. Preciosa está de veras con su traje de época, blanco y rosa; con la clásica peluca, de rubios cabellos, que adorna artísticamente una rizada pluma, color de rosa también.

Díaz de Mendoza desempeña el tipo de Laurencio discretísimamente. La Valdivia, Donato Jiménez, García Ortega y Manuel Díaz interpretan muy bien los suyos. Al terminar la obra, la concurrencia aplaude con verdadera satisfacción y el telón se levanta cinco ó seis veces.

Transcurre un cuarto de hora, y pasamos desde el cortesano salón del siglo XVII al interior de una casa de pescadores, en Bretaña, y durante la época actual.

Sarah está sola en escena, y comienza á recitar con voz insinuante y dulce. El silencio en la sala es tan grande que se podría oír, como suele decirse, el vuelo de una mosca.

Jean Marie, más que una obra teatral, es realmente un poema en acción; sencillo, sentimental y escrito en hermosos versos. No puede negar que está compuesto por Théuriet, autor-término medio, autor-agua de rosa, autor-*clair de lune*.

Además, el renombrado novelista francés, que cuenta en España por cierto, con muchos lectores, nunca ha sabido alcanzar grandes éxitos en el teatro. El de *Jean Marie*, la primera producción que dió á la escena, fué únicamente un éxito para el poeta.

En el diálogo con Joel, dice Sarah una relación muy bella, deliciosamente; la entona, más bien, la canta; pero ¡con qué gusto supremo! ¡con qué supremo arte! En la escena con Jean Marie está admirable. En los últimos versos de la obra obtiene un gran efecto, de una manera tan sobria y tan poética, con un sentimiento tan hondo, que el público en masa la recompensa con una ruidosa y prolongada ovación.

Nuevo entreacto, y llega al fin la escena capital de *La Esfinge*. Ya no hay en la sala una localidad, ni apenas un solo hueco vacío. Rebosan gente, hacia los pasillos, los palcos. Por cada galería asoman «racimos de cabezas». El calor, sobre todo, en los pisos altos, es grande. Temperatura... de triunfo «caluroso». ¡Inolvidable triunfo!

Se levanta el telón y aparecen juntas en escena Sarah Bernhardt y María Guerrero.

Sarah, como es de suponer, subyuga al público en seguida. María conquista desde el primer instante las simpatías del auditorio.

Era de temer que, preocupada por la dicción francesa, descuidara un tanto la acción, el gesto, el arranque dramático. Pero, no. Representa con el mismo absoluto dominio de la escena y de sí misma que si estuviera interpretando en nuestro idioma una comedia de Tirso ó un drama de Echegaray. Y poseída, hasta en lo más íntimo de su alma, por la trágica situación que pone fin á la obra de Feuillet, pronto logra transmitir al público, que la aplaude entusiasmado, la emoción vivísima que la embarga, y el sentimiento avasallador que la domina.

Sarah Bernhardt triunfa á la vez, con inspiración genial, «en toda la línea». Cuanto dice, con la expresión del rostro que no con la palabra, desde que Blanca concibe el pensamiento de matar á Berta, hasta que, cambiando súbitamente de idea, bebe el veneno que derramó poco antes en un vaso de agua, sólo puede ser dicho, y hecho, con arte tan portentoso, por una actriz tan admirable como ella. Y en el momento de la muerte, estuvo prodigiosa. ¡Para qué decir más!

De pie el público, y entre ¡*bravos!* incesantes y ruidosas palmadas, la gran actriz francesa y nuestra primera actriz salieron después á escena en pleno triunfo. Pocas veces he oído una ovación más justa ni más espontánea y atronadora.

Nota final. En el saloncillo de los retratos y en el pasillo que conduce al cuarto de la Srta. Guerrero, y que ésta cedió anoche á Sarah Bernhardt.

Autores dramáticos, críticos, periodistas, amigos «de la casa», y admiradores de una y otra artista, forman nuevamente animados corros y comentan con entusiasmo sincero las fases varias de una función tan hermosa. Por todas partes se pronuncian palabras de satisfacción y frases de enhorabuena.

Pasa María Guerrero en busca de Sarah Bernhardt, que va á marcharse, y suena un aplauso. Aparece Sarah, y la ovación continúa.

Los últimos ecos de aquella manifestación tan espontánea y tan sentida se apagan al fin. Pero el recuerdo de tan magnífica velada no lo olvidaremos fácilmente.