

BIBLIOTECA CONTEMPORANEA

---

SANTIAGO ESTRADA

---

RAFAEL CALVO

Y

SU REPERTORIO

---

SEGUNDA EDICION

C. O. M.

PARIS

MADRID

54, AVENUE KLÉBER    CEDACEROS, 15

1884

Derechos reservados.



**RAFAEL CALVO**

**y**

**SU REPERTORIO**

# BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

## SANTIAGO ESTRADA

Rafael Calvo y su repertorio. . . . . 1 vol.

## JULIO SANDEAU

DE LA ACADEMIA FRANCESA

Talegas y pergaminos. . . . . 1 vol.

Mariana. . . . . 1 vol.

## OCTAVIO FEUILLET

DE LA ACADEMIA FRANCESA

La Viuda. . . . . 1 vol.

## EUGENIO DE OCHOA

DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA

Ecos del alma. . . . . 1 vol.

## CÁRLOS DE OCHOA

Las treinta y seis medallas de la Real Academia Española. . . . . 1 vol.

# RAFAEL CALVO

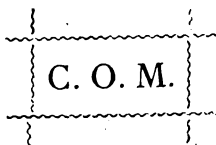
Y

SU REPERTORIO

POR

SANTIAGO ESTRADA

SEGUNDA EDICION



10000  
10000  
10000

PARÍS

MADRID

54, AVENUE KLÉBER · CEDACEROS, 13

1884

Derechos reservados.



EXCMO. SR.

## D. HÉCTOR F. VARELA

*Mi queridísimo amigo: Hace quince días que me enviaste, para que lo diese á conocer á los lectores de mi diario, el precioso estudio que el Sr. D. Santiago Estrada, distinguido literato argentino, consagró en las columnas de LA UNION, de Buenos-Aires, á nuestro eminente actor Rafael Calvo.*

*El concienzudo trabajo de tu paisano me ha parecido tan digno de ser conocido en España, que no contento con darle preferente lugar en EL CONSERVADOR (pues tuve que interrumpir para ello la publicacion de una interesante novela de Jules Sandeau), he hecho una tirada aparte, para que el público conozca las bien escritas páginas del Sr. Estrada y porque considero que será para ti, y para mi buen amigo Rafael Calvo, una gran satisfaccion ver reproducido en Madrid el folleto que vió la luz pública en Buenos-Aires, en los momentos en*

*que el gran artista español entusiasmaba á aquel inteligente é ilustrado público.*

*No puedo devolverte el folleto que me prestaste, pero en cambio te envío una docena de ejemplares de esta nueva edicion del mismo, para que me hagas el obsequio de remitírselos de mi parte á tu amigo y paisano el Sr. Estrada.*

*Sabes que te quiere tu antiguo amigo,*

CÁRLOS DE OCHOA

Madrid 12 de Mayo de 1884.



# ÍNDICE

---

	<u>Páginas.</u>
I — Rafael Calvo.—El artista.—Su estreno.—El Gran Galeoto.. . . . .	1
II — La vida es sueño. . . . .	3
III — El desdén con el desdén. . . . .	25
IV — En el seno de la muerte.. . . . .	32
V — El castigo sin venganza. . . . .	38
VI — Don Alvaro.—Un idilio. . . . .	54
VII — Entre bobos anda el juego. . . . .	66
VIII — El trovador.—Sullivan. . . . .	80
IX — La muerte en los labios. . . . .	91
X — Don Juan Tenorio.—Un drama nuevo . . . . .	101
XI — La carcoma del teatro. . . . .	109
Notas. . . . .	118



**EL ARTISTA — SU ESTRENO — EL GRAN GALEOTO**

---

Ni le negamos ni le damos los tratamientos usuales de Señor y de Don, porque en las esferas elevadas de la inteligencia, el nombre solo de los predilectos comporta todos los títulos.... Bien venido sea Rafael Calvo, y que las olas del Plata transmitan al Océano, y el Océano al Guadalquivir, estremeciendo de júbilo la materna comarca, el eco del aplauso unísono con que Buenos Aires premió anoche su indiscutible talento!

Rafael Calvo es paisano de Gustavo Bacquer, uno de los últimos malogrados ingenios españoles, y de su hermano Valeriano, soñador de lo bello y capaz, cual el poeta y el pintor nombrados, de dejarse sorprender por la luz del sol, en alguna ruina de Toledo ó de Granada, platicando ó divagando sobre poemas, dramas, lienzos, fábricas góticas,

minaretos moriscos, calados, vidrieras y rosetones de afligranada piedra.

Nació en Sevilla la poética, la artística, semillero de tradiciones, de consejas, de músicas, de líneas y de colores originales, que inspirara á Beaumarchais, y á Rossini el poema de la travesura cómica, saturado de amor y de gracia. El villancico y la serenata, las fórmulas más espontáneas del sentimiento que nos conduce hácia Dios y del afecto que nos atrae hácia la mujer, que, en el sentir del autor del *Barbero de Sevilla*, son las fuentes de la inspiracion, despertaron en el mancebo el instinto artístico.

Las melodiosas cadencias de las aguas del Guadalquivir, espejo cuando tranquilas de monumentos atrevidos de variados estilos, los acentos lejanos del Genil, que le hablaban de historias desconocidas y engendraban presentimientos en su alma, el perfume de los claveles y las rosas de los búcaros de los balcones y de los cármenes sevillanos, comenzaron á dar forma á versos, canciones, odas, poemas, comedias y dramas que en tropel pululaban en su cerebro, exigiéndole libertad de accion en el campo de la vida.

Pero el padre de Calvo le destinaba á tareas más árduas. Primero lo puso en las vías rectas del Derecho, que él admiraba cantado é invocaba frecuentemente en las rimas que componia, y des-

pues lo introdujo en la region de las matemáticas sublimes, de cuyo conocimiento Rafael apenas se proponia aprovechar las reglas de la medida, para aplicarlas á la estructura de sus versos.

Una familia que crecia, una hacienda que iba á menos, exigencias y necesidades perentorias, obligaron á nuestro artista á alternar la resolucion continúa de problemas matemáticos con el estudio extraordinario de una parte por medio, que el autor de sus dias le decidió á aceptar en la compañía de Delgado, á la cual él pertenecia como actor de carácter; y sea dicho esto, porque ha llegado la oportunidad de aseverar de Rafael que «quien lo hereda no lo hurta.» Calvo ha heredado de su padre el talento dramático.

Mientras corrian los primeros meses de su aprendizaje, el futuro artista, sonámbulo en la tierra, creia tocar con la frente las nubes y caminar apartándolas con las manos, que revelaban la existencia de un intenso calor vital, arreciado por la fiebre que precede á los alumbramientos de la mente. Un buen dia le tocó representar, y el niño ni se preparó ni se preocupó de que tenia que aparecer en la escena. Para decir cuatro palabras al público, no necesitaba esfuerzo quien escribia tantas. Llegó la hora de la representacion, se vistió repitiendo algunos de aquellos melodiosos aires, compuestos y acompañados por la guitarra á los piés

de Sierra Morena y de Sierra Nevada, y al llegarle el turno salió al proscenio. Como el que creyendo cosa fácil el nadar no ha dado palotada en el agua, y que al arrojarse á la corriente se siente paralizado por la vista del mar embravecido, ni más ni menos Rafael Calvo en el momento supremo de su estreno. La vista del público que hormigueaba, que se empinaba, que lo miraba, que hablaba por lo bajo, le paralizó hasta el punto de que, mascullando el recado que traía, nadie se apércibió de que había hablado. Al terminar la representación, Manuel Catalina, el celebrado artista de la comedia, aconsejó al padre de Calvo (como buen padre fanático de los versos de su hijo), que lo dedicara más bien que á representar, á cultivar las inclinaciones de escritor dramático que revelaba.

Pasó algun tiempo oyendo el jóven Calvo que entre la escena y él mediaba un abismo, y si no se preocupó mucho de la cosa, tampoco se acostumbó á oirla desdeñosamente. Con motivo del beneficio de su padre, se puso en ensayo una obra nueva de Ferrer del Rio titulada *Pizarro*, drama histórico improvisado para el caso, y que buscaba un efecto que no encontró, porque el público madrileño le negó el favor que demandaba. En ese drama intervenia un indiecito peruano, que hablaba en altisonante lenguaje, y que simpático á los corazones generosos por la debilidad de su venci-

da y humillada estirpe, debia arrancar lágrimas y aplausos al contar sus cuitas ó defender á su señor. Emp-ñóse el jóven Calvo en cargar con la responsabilidad de ese papel, negóselo el padre, ya escamado por la escena de marras, que no estaba escrita, y fué tal la solicitud de la tiernísima madre, capaz de creer que el hijo eclipsaria á Maiquez, que, á la fin y á la postre sesalió con la suya el desertor del aula de Derecho, malcontento de la cátedra de Matemáticas, y cantor interminable de todos los fantasmas brillantes de su imaginacion andaluza. La susodicha madre (que solo por llevar ese título bendita sea), echó el resto en el traje de su Rafael. Al llegar el momento crítico, despues de empezar á hacer agua el drama y próximo ya á naufragar, el indigena americano de ocasion, se acercó al foro, escuchó lo que se decia, se puso mentalmente en la situacion del personaje que representaba, inflamóse al oir aquellas palabras, saltáronle las lágrimas al atezado rostro y al salir, el actor que copiaba habia desaparecido, dando lugar en su naturaleza al original que rugía. El aplauso escondido, ausente del teatro aquella noche, se presentó de golpe en el coliseo, dejándose sentir unánime, nutrido, atronador, saludando como con salva real la aparicion de un nuevo artista en la escena española.

El padre que habia desconfiado, la madre que

no habia dudado, el hijo que habia ambicionado aquello quedaron atónitos, mudos, como petrificados. Ni aquel decia palabra, ni esta atendia á desceñir al jóven las plumas de la cintura, ni Rafael se daba cuenta cabal de lo que habia ocurrido, escuchando todavía el truenc prolongado de una tempestad, al través de cuyas nubes descubria un rayo de sol primaveral, tal vez semejante al espléndido que en este momento baña el papel que nos sirve para consignar su primer triunfo en Buenos-Aires. Puso término á la indecision, mejor dicho, al estupor de la venturosa familia, la voz del eminente actor Mariano Fernandez, que con el alma rebosando júbilo, penetró en el cuarto diciendo: «Rafael, te contrato como galan jóven para la próxima temporada de verano en Santander.»

Calvo fué á Santander llevando en el alma la música y el perfume de las vegas de Andalucía, y en Santander esa música y ese perfume se acentuaron con la contemplacion de las montañas, las emanaciones salinas y los rumores del mar cantábrico. Despues de Santander en Murcia, despues de Murcia en Madrid, despues de Madrid en la Habana, despues de las Antillas en la capital de la Península Española, hoy con su padre, mañana con Catalina, pasado con Arjona, más tarde solo, desde 1864 hasta la fecha, su vida ha sido una carrera no interrumpida de triunfos, cra como actor



dramático, ora como lector académico, pudiendo decirse con razon que jamás ha luchado y lucrado mejor el talento, venciendo á la naturaleza, y dominando fuerzas rebeldes al principio y obedientes y sumisas á su voluntad en el dia presente.

Los sueños de gloria de la juventud de Rafael Calvo, han dado paso á un ideal patriótico y literario, llamando á nueva vida (si es que el sueño de lo inmortal puede llamarse muerte) el teatro, el gran teatro español, que, por más que no lo crean los que no lo conocen y los que ignoran la lengua de sus maestros, forma, con el teatro inglés, el fundamento más sólido del arte dramático.

Shakespeare y Calderon, encarnaciones acabadas del pensamiento y de las idealidades de las grandes familias latina y sajona, son las dos columnas que sostienen el pórtico de ese templo, en que Dios ha permitido que la palabra humana crie mundos ante los ojos del que vé, ante la mente del que escucha, ante el corazon del que siente palpar en el suyo las emociones del grande y del pequeño, bastando para ello que el arte los haya convertido en héroes de una accion sublime ó miserable, haciéndoles odiar ó amar, reir ó llorar, coronando sus virtudes ó execrando sus vicios:

Cuando á estas playas, donde la poblacion que se agrupa se forma como los terrenos de aluvion, y pierde diariamente la nativa originalidad de su

carácter y de su lengua, llegaron las compañías de Valero y de Mac'kay, que justicia sea hecha, no merecen los calificativos con que se las desacredita, saludamos su aparición en la escena argentina como una promesa de regeneración para el habla castellana. Repetimos con Hartzembusch que para acrecentar como Lope el caudal de nuestra lengua nativa, necesitamos, lo primero, saberla bien. Mal podemos conocer qué le falta, si no averiguamos con escrupulosidad qué es lo que «tiene.» La hermosa habla que reconoce por vertiente la lengua de los clásicos latinos, clara, vibrante, eufónica, sonora, abundante y numerosa, manifiesta tenerlo todo si la manejan Lope, Calderón y Cervantes. Cultivando sus maestros encontraremos provecho, y escuchando á sus intérpretes hallaremos deleite. La majestad del pensamiento y la grandilocuencia de la palabra, de que es modelo el poeta sevillano Rioja, pueden adquirir mayor resonancia en la inteligencia y el corazón al pasar por los labios de Rafael Calvo.

Precedido de fama, anunciado pomposamente por nativos y peninsulares, háse estrenado el artista español en condiciones desfavorables á nuestro juicio. Cuando mucho se espera, mucho se sueña, y las esperanzas y los sueños raras veces ven reproducidas sus imágenes en la realidad que les sucede. El hecho de haber triunfado Calvo

en presencia de un público selecto y numeroso, á pesar de esa dificultad, acusa un mérito real é incontrastable. Y tanto más de admirar es esto, desde que Calvo carece de esas dotes que imponen el artista á los públicos aficionados á la fuerza física. Su poder reside en la inteligencia.

Ha aparecido en medio del grupo de artistas con quienes ha trabajado durante siete años en el teatro Español, presentando un cuadro bien empastado, una compañía concertada, que se mueve más que á impulsos del mecanismo escénico, á impulsos de la acción misma de que está aduñada. Este concierto de las figuras y del movimiento, es perceptible hasta en el vestido, y, sobre todo, en la entonación general. La compañía de Calvo conversa, y tanto del director, como de los miembros que la forman, aseguramos que los defectos y virtudes que se les pueden señalar, son virtudes y defectos personales, lo que importa aseverar que predomina en el conjunto la naturalidad en la palabra y la mímica.

Puede medirse la sinceridad de nuestro aplauso á Rafael Calvo, después de confesar que no nos ha seducido la tésis que le tuvo por intérprete el día de su estreno. Cuando el artista expresa lo que sentimos, consigue la mitad del efecto por la emoción halagadora que nos produce su palabra. No puede ponerse en duda que Echegaray es un efec-

tista, que logra, cuando le place, seducir honda ó pasajeramente al espectador. Pero en el teatro, si el teatro ha de instruir deleitando, el efecto debe estar dentro de la verdad, y la verdad dentro de la moral, si se trata de una tesis filosófica. Creemos que así como Miguel Angel, buscando para la fábrica de San Pedro el arco más sólido, encontró el arco más bello de la imponderable estructura, el autor dramático buscando siempre el ideal de la verdad tiene que aproximarse al ideal de la belleza. El feliz dramaturgo que ha conseguido galvanizar la escena española, sacrifica la verdad al efecto, y persiguiendo el efecto, llega á puntos extremos, posibles por excepcion en la vida humana.

El maestro Shakespeare ha presentado la calumnia confabulada contra la inocencia, las apariencias condenando á la víctima de la perversidad, la honradez ingénuasegando una flor purísima, arrastrada hasta el crimen por la credulidad, á Yago matando moralmente á Otelo, á Otelo matando materialmente á Desdémona, pero el gran psicólogo no ha querido que la virtud quede desconocida del todo en la tierra, donde en realidad el mal y el bien marchan paralelos, y el moro muere sabiendo que su esposa fué honesta y pidiendo compasion para un desgraciado que ha amado mucho sin saber amar.

No extrañamos que el mundo calumníe á la es-

posa de D. Julian, porque ha calumniado á muchas, ni que las apariencias la condenen, porque, en efecto, son de tal género, que pueden inducir en error, desde que no basta ser bueno, sino que hay que parecerlo también, ni que la perversidad por malicia y la honradez por error, coadyuven, hasta cierto punto, á mancillar un carácter sin tacha; pero lo que nos maravilla es que quien cuenta con la energía necesaria para exponer las artes del mundo, no eche mano del poder de que dispone para castigarlo, en vez de dejar en el ánimo la amarga convicción de que la virtud, á fuerza de vivir desamparada, tiene que abdicar sus fueros en manos del crimen, dándole la razón en definitiva. D. Julian no puede, hablando moral y cristianamente, morir hiriendo en el rostro á la inocencia. Su postrer acción, si es que en vez de morir bendiciendo ha de morir castigando, debía consistir, á nuestro juicio, en abofetear al mundo en vez de abofetear á la virtud calumniada.

Basta con esto para salvar la complicidad del observador de *El Gran Galeoto* con el admirador de la interpretación de Calvo, aplaudida sin reserva alguna, siguiendo el movimiento expansivo de un público exento de ideas preconcebidas, que reconoce el mérito donde el mérito existe, sin preguntar á qué nacionalidad ó á qué escuela pertenece el artista que juzga. El aplauso de Bue-

nos Aires, ingénuo y consciente, ha precedido al nuestro, emanado simplemente del corazón.

Digan otros con detenimiento que Rafael Calvo es un caballero de esmerada educación; que ha adquirido los conocimientos históricos necesarios para su carrera; que ha estudiado á fondo las literaturas española, francesa, italiana, inglesa y alemana; que posee vasta erudición estética; que como actor, luchando con la delicadeza natural de su órgano vocal, busca y encuentra los efectos, más en la propiedad que en la fuerza del acento, en las medias tintas del sonido, en las transiciones rápidas del pensamiento, manifestadas por el gesto y por la mirada; que pisa el proscenio como el propio salón; que no hay soluciones de continuidad en su discurso; que no descuida la sintáxis ni la prosodia de la frase poética; que su pronunciación andaluza pero castiza, se aproxima mucho á la de las personas cultas de América; sí, digan otros eso; que nosotros nos concretaremos ahora á saludarlo en su primer triunfo en las riberas argentinas del Plata, deseando perdurable frescura á los laureles que en ellas gane. Los que llevamos el amor del arte adherido al corazón, como la pleura á los pulmones, esperamos ver surgir, al influjo de su palabra, en el horizonte de nuestro teatro, el disco luminoso del astro que alumbrara con meridiana luz la escena de los triunfos de Lope, de Calderon y de Moreto!

## II

### LA VIDA ES SUEÑO

Aunque espresados en frase arcáica y culterano estilo, en el momento en que tomamos la pluma, todavía resuenan en nuestro oído y repercuten en nuestra alma las sábias sentencias y los elevados conceptos de Don Pedro Calderon de la Barca, que escuchamos el sábado repetidos por los labios de Rafael Calvo. Esta admiracion, comprensible en un hombre de nuestra raza, ha sido y será la gloria del autor de *La vida es sueño*, porque apenas es pálido reflejo de la que le han concedido hombres célebres y naciones lejanas de su origen y poco conocedoras de su gallarda lengua. El nombre de Calderon llena la esfera universal de las letras humanas, desde el día en que la sabia Alemania dijo por los labios de Guillermo Schlegel: «Yo no co-

nozco ningun poeta que haya sabido dar de tal manera el colorido poético á los grandes efectos escénicos, y que hiriendo tan vivamente nuestros sentidos, transporte del mismo modo nuestra mente á las regiones etéreas.»

Apesar de la aseveracion de Don Eugenio de Ochoa, que afirmando que España, ingrata madrastra para tantos ilustres hijos suyos, y sobre todo para Cervantes, fué para Lope de Vega y Calderon la madre más cariñosa, parece dar á entender que la pátria tributó á su génio entera justicia. Menendez Pelayo recuerda que sus paisanos fueron poco parciales del preclaro poeta, á quien el sábio latinista Sanchez apenas calificaba de travieso, llegando Martinez de la Rosa á no ver en el Príncipe Segismundo sino un hijo enjaulado como una fiera por su padre.

Variando los tiempos, prosigue observando el erudito crítico, predominó el gusto francés en los treinta primeros años de este siglo, produciéndose, como consecuencia, esa reaccion literaria que tiene á la cabeza lo que se ha llamado el romanticismo aleman. Ensalzando el Catolicismo de la Edad Media, viendo en la catedral gótica, en la *Divina Comedia* y en los cuadros del Beato Angélico el ideal del arte, Calderon, á quien consideraba el artista más grande despues de Dante, tenia que dominar el teatro con su imponente figura. Guillermo



y Federico Schlegel dirigieron este movimiento, la cual se plegaron católicos fervorosos, protestantes místicos y románticos de diversas creencias, saludando su aparición como la aurora de la emancipación del pensamiento, de todas las trabas del arte clásico. Goethe, que por sí solo valía tanto como todos sus adeptos reunidos, mezcló su voz poderosa y dominadora á las del coro que entonaba ferviente alabanza á Calderon.

*La vida es sueño* ha sido elogiada por Gil de Zárate en términos altísimos, pues de ella ha dicho que es sublime por el pensamiento y sin igual por la ejecución; y en cuanto á la disposición del plan y á la belleza del lenguaje, Valladares y Saavedra admira el conocimiento del arte dramático que en ella revela Calderon, calidad preciosa que le alcanzó el renombre universal de que disfruta. El sábio alemán autor de la *Historia de la Literatura Dramática*, encomia el espíritu nacional, el carácter de la época y de la raza, el ideal católico, el atavío de la frase, la opulencia de la dición y del color que singularizan las obras de Calderon.

Guillermo Schlegel nivela las cabezas de Shakespeare y Calderon, y el ilustrado crítico Don Juan Valera, en la introducción que precede á las traducciones de Jaime Clak de las obras dramáticas del autor de *Hamlet*, dice con española vanagloria: «Siempre dejaré á Shakespeare bastante alto po-

niéndole, como le pongo, ya que no á la altura de Cervantes, á la de Calderon.»

Sin compartir del todo el juicio de Menendez Pelayo sobre Calderon, creemos que su superioridad sobre las eminencias que se le acercan ó que le exceden en algun sentido, consiste en el alto origen de sus ideas. Como se ha dicho, con profunda verdad, por lo sintético y compresivo de su génio, más que un hombre, semeja una edad entera.

Parécenos oportuno recordar en esta ocasion, que el más grande de los poetas de nuestra habla, si es que el pensamiento vale más que la forma, nacido en el mismo siglo en que Inglaterra llorara la muerte del mayor de sus dramaturgos, como ya lo dijimos otra vez con errores de caja y supresiones de cajista que dañaban la observacion, ha coincidido, porque no le conocia, con el bardo británico, en la eleccion del tema más celebrado de sus respectivos repertorios.

Basilio rey de Polonia (exponemos para nuestro objeto el argumento de *La vida es sueño*) engendra su hijo, y habiendo consultado á los astros sobre su destino, le anuncian que Segismundo (que acabara involuntariamente con la vida de su madre al darle la existencia), llegaria, indómito, hasta someter á su padre y señor, que se veria postrado á sus plantas. Dispuso entonces el rey Basilio, que Segismundo pasara sus primeros años

lejos de sus semejantes, encerrado en una torre, vestido de pieles y asistido solamente por su ayo Clotaldo. Para probar despues la índole del Príncipe, narcotizándolo, le hace sacar de su prision y conducir á la córte, con el objeto de que despierte en ella como de un sueño, y en el caso de revelar maligna condicion, de que vuelva á su horrible cueva, creyendo que ha soñado lo que ha visto y palpado. Revélase el natural selvático é iracundo del jóven, y por el mismo medio que se le trajo al esplendor se le vuelve á la miseria, donde al despertar, en sentidos conceptos, lamenta la brevedad de los sueños. Reflexiona aleccionado por tan brusco tránsito, y temiendo despertar de otro hermoso sueño, sin haber empleado dignamente el tiempo que duráre, resuelve cambiar de condicion. Un motin adverso á la autoridad de su señor le devuelve la libertad, vence en la batalla que se traba, y vé á sus piés al rey vencido. Segismundo, educado por los desengaños, y temiendo que aquel sueño tambien se evapore, dejándole heces en la conciencia, condúcese como hijo amante, y levanta del polvo á su padre, y elevado al trono, promete ser Príncipe magnánimo y justiciero.

William Shakespeare propone en la escena cuarta del acto tercero de *Hamlet*, el problema de si es más digna accion del ánimo poner término al propio sufrimiento ó soportar los dolores de la vida

y las injusticias de la fortuna. Morir es dormir... asegura el acongojado Príncipe de Dinamarca, resuelto momentáneamente á trocar por ese descanso su patrimonio de sufrimientos. Pero á su combatido espíritu acude la reflexion de que aquel reposo de la muerte puede ser perturbado... Morir es dormir... y tal vez soñar... Hé ahí, exclama, el obstáculo, la barrera que detiene el brazo del hombre contrariado por la inercia del juez, perseguido por las tropelías de los malvados, acosado por la insolencia de los cortesanos, hostigado por las angustias de un amor sin correspondencia, atribulado por los achaques de la edad, coartado por las violencias de los tiranos, humillado por el desden de los soberbios... Y el temor de los sueños venideros, del despertar de la muerte, paraliza la atencion de quien con el puñal trata de procurarse la quietud, el eterno reposo, el interminable silencio del sepulcro. Mientras un destello de razon alumbré la mente del hombre, él no trocará el mal conocido por los desconocidos problemas del pais misterioso de las almas.

Ahora bien: segun Shakespeare, el temor de que el reposo de la muerte pueda convertirse en angustiosa é interminable agonía, obliga al hombre aleccionado á soportar con resignacion las adversidades personales. Segun Calderon, la vida es un sueño pasajero cuyo rápido despertar, dándonos

á conocer la brevedad de la existencia, nos obliga á emplear dignamente el tiempo que ella durare. Los dos poetas han encontrado, pues, en la imágen del sueño, la imágen de la vida fugitiva, y en el despertar, la nocion clara del mas allá de las acciones humanas, de la responsabilidad de todos los actos libremente realizados.

Segismundo lo dice al terminar la grandiosa accion de *La vida es sueño*:

¿Qué os admira? ¿qué os espanta?  
Si fué mi maestro un sueño,  
Y estoy temiendo en mis ansias,  
Que he despertar y hallarme  
Otra vez en mi cerrada  
Prision; y cuando no sea,  
El soñarlo solo basta;  
Pues así llegué á saber  
Que toda la dicha humana,  
En fin, pasa como sueño,  
Y quiero hoy aprovecharlo  
El tiempo que me durare.

El carácter de Segismundo, en quien Martinez de la Rosa no quiso ver sino un Príncipe aprisionado, representa la pasion bravía indebidamente gobernada. Enséñanos que la fuerza no puede dominar el instinto descaminado. Merced al predominio de

la razon, herida un momento por un rayo de la luz que disipa las tinieblas del espíritu, el hombre encontrará siempre maestro y guia en el desengaño, y se aquietará y se amansará, y de vergüenza de la especie, convertiráse en ejemplo de mal aconsejados, restableciendo en el pecho vacío la imágen y semejanza del Creador, perdida ó afeada por la ignorancia ó el crimen.

Segismundo presenta al actor una gran dificultad de interpretacion. Como el leon de Milton, todavía adherido á la arcilla, es un carácter de la edad pétrea, que espresa sus querella y sus enojos en la culterana lengua de Calderon. La dificultad enunciada consiste en mostrar las líneas adustas de aquella fisonomía moral huraña, al través del estiloafiligranado del poeta.

Calvo, que en su amor por el género calderoniano, ha seguido las huellas de Maiquez entre los españoles, y de Rossi entre los italianos, á despecho del ideal físico de Segismundo, mitad fiera y mitad hombre, ha conseguido patentizar el ideal poético y filosófico del autor, reproduciendo los alzamientos y desfallecimientos de aquella naturaleza, dotada de la virginidad salvaje y áspera de la montaña, cuya nieve nadie holló y cuyo fuego nadie acertó á descubrir, sino por la repercusion de las vibraciones del temblor que agita sus graníticas entrañas.

Anunciada la existencia del cautivo por la respiracion afanosa del pecho oprimido, que denuncia el hervor de la sangre que se le agolpa al cerebro, acentuadas sus amargas palabras por la caida de la cadena que se le escapa de las manos, enmarañado el cabello como los líquenes de la cueva que le presta alojamiento forzado en su seno húmedo y oscuro, despertado cual leon aherrojado, más que por el hambre material, por la sed de libertad, así debió presentarse, dia á dia, Segismundo á Clotaldo, y así lo presenta ahora al espectador de sus desdichas Rafael Calvo.

Cuando trasportado á la córte entra en la régia cámara, ni sabe por donde pasa, ni sabe á donde vá; y cuando despues de enardecer la atmósfera con sus deseos y su rábia, sale homicida de donde entró solo salvaje, ni sabe tampoco por donde sale, ni sabe á donde va.

Nos recuerda en este trance una fiera acorralada, que, guiada solo por el instinto, encuentra maquinalmente los huecos para entrar y los vanos para salir, ignorando donde la lleva la desesperacion ó la pavora del hombre que la hostiga.

En el momento en que el rey reprocha al Príncipe su fiereza, y le recuerda quién es el ofendido y que le debe la vida el que le ofende, Segismundo (sí, Segismundo, porque él es el que ha-

bla) le responde con ironía de tan amargo sabor, que, sin quererlo, todavía nos acibara el alma:

Si no me la hubieras dado  
 No me quejára de tí:  
 Pero una vez dada, sí,  
 Por habérmela quitado;  
 Pues aunque es dar la accion  
 Más noble y más regular,  
 Es mayor bajeza el dar  
 Para quitarlo despues.

Pero donde Rafael Calvo colmó la medida de nuestro deseo, fué en el celebrado monólogo de los sueños en la Jornada III. Con desconsoladora filosofía afronta el poeta las humanas ambiciones, cuya fugacidad hace palpable, evocando esos fantasmas brillantes que persiguen al que manda, al que atesora, al que pretende, al que medra, convirtiéndose todo, finalmente, al contacto de la muerte, si es que algo adquiere forma, en impalpable ceniza, que el viento esparce en el espacio.

Resúmen de aquella dolorosa disertacion y del esfuerzo completo del artista, los versos finales

¿Qué es la vida? un frenesí.....  
 ¿Qué es la vida? ¡una ilusion.....!  
 Una sombra, una ficcion,



Y el mayor bien es pequeño,  
Que toda la vida es sueño  
Y los sueños, sueños son!

desataron la tempestad del aplauso, que de concepto en concepto, se dejaba traslucir por relámpagos de comprimido entusiasmo, sin estallar por temor de perder, no diremos una frase, sino hasta una palabra.

Fué de admirar la atención respetuosa del público durante la representación de *La vida es sueño*, y era de ver á la mayoría de los hombres que ocupaban los palcos de pié para dominar el escenario. Ese homenaje á la fama bien adquirida y al mérito bien probado, tratándose de gentes por lo regular distraídas en los espectáculos, ó que por acaso contraen su atención á determinados pasajes, parécenos elocuentísima prueba de esa cultura intelectual, de esa noble curiosidad que nos lleva de un mundo á otro mundo, á estasiarnos ante un templo, ante un coliseo, ante un cuadro, ante una estatua injuriados por los siglos.

La presencia de Calvo en estos países, donde el humo de las fábricas priva á la atmósfera de la sonoridad y del brillo que exigen al ambiente las letras y las artes para respirar con libertad y vivir largamente, no sólo servirá de pasatiempo ó de solaz al espíritu, sino que, como ya se ve, provocará

esa especie de gimnasia de la crítica que desarrolla y robustece la inteligencia, sacándola de los campos inhospitalarios y áridos de la política, y conduciéndola al terreno neutral y fecundo de la belleza estética, en el cual la brega no deja rastro de sangre, sino esparcidas las flores que esmaltan la vida del hombre de pensamiento.

Ahora, para terminar, y por lo que se refiere á *La vida es sueño*, que dividiera á Schlegel y á Sismondi, sean los que fueren los defectos que el criterio de este siglo corrija al gusto literario de otro siglo, es claro, notorio como la luz, que la gloria de su autor sobrevive al tiempo, y que á su respecto se cumple en todos sus detalles el vaticinio de Hartzenbusch, al honrar en pública fiesta el claro ingenio de D. Pedro Calderon:

Desde el Tiber al pátrio Manzanares,  
Desde el Rhin á los Andes mereciste  
Universal admiracion y altares;  
Y eterna de tu nombre la memoria,  
Ella te enseña que decir debiste:  
¡Sueño todo será, ménos mi gloria!

### III

#### EL DESDEN CON EL DESDEN

Buenos Aires ha sido, entre los países americanos, el más favorecido por los artistas, porque es el que ha visto figurar en sus teatros mayor número de celebridades. Su vecindad con el Atlántico le atrajeron comercio, costumbres, modas y artes, antes que á los demás que yacían á largas distancias de ese camino líquido, relativamente corto y fácil, que conduce á los centros de la civilización europea. La comedia (como antes se llamaba al arte dramático), y la ópera italiana pasaron del Plata á los Andes, como habían venido de Europa al Plata. Un artista argentino, nacido en Buenos Aires, fué á Chile, orgulloso de su valía, á enseñarle lo que era el teatro, y á morir en el teatro, como el gladiador en la arena misma de su triunfo. Desapareció la generación del artista argentino, for-

mado en la escuela del español, y tras ella, y tras los Tani y los Vacani vinieron Torres, Ortiz, Frá-goso, Jover, Tamberlick, Mirate, La Grua, Lagrange, á iniciar la era de la Ristori, Salvini, Rossi, Pezzana, Valero, Gayarre, Tamagno, Pozzoni, Borghi-Mamo, Schalchi Lolli, y tantos otros que han levantado el proscenio de Buenos Aires hasta el nivel de los mejores del viejo mundo. La fama de la prosperidad de los pueblos del Plata ha atraído á los artistas á nuestro suelo, y los que nos han visitado, hasta hace pocos años, creían en la fábula del Eldorado, pero no confiaban en el criterio de lo bello predominante en esta region. Modificadas sus ideas, una vez que encontraron crítica popular justiciera, de veinte años á esta parte, todos los que pasan el mar saben que Montevideo y Buenos Aires discurren, admiran, aplauden y reprueban como Lóndres, París, Madrid y Milan, y que esos públicos cosmopolitas aventajan á aquellos, que se dejan influenciar por las escuelas rivales ó por el espíritu de nacionalidad.

Los hombres de raza española que hemos abierto los ojos á la luz de la razon, oyendo hablar de las representaciones de las obras del teatro antiguo, de los triunfos que en ellas alcanzaron Casacuberta y La Puerta, y de entonces acá hemos leído el repertorio de los grandes maestros del habla castellana, al ver desfilar la pléyade de artistas

italianos, que en lengua extranjera nos daban á conocer las idealidades de los poetas dramáticos de Italia, Francia é Inglaterra, lamentábamos la decadencia del teatro de la madre pátria que no nos permitia soñar con Lope y Calderon, con Moreto y Alarcon, poetas que se elevaban de la tierra al cielo, en vez de caer, como los del dia, desde el favor divino de la inteligencia hasta la miseria humana de emplearla mal. Valero, que debe su bien merecida reputacion á las obras del teatro francés, en boga al empezar el siglo, acabó de avivarnos el deseo con *El Alcalde de Zalamea*, de Calderon, única produccion del teatro antiguo que representó en Buenos Aires. Cuando se anunció el viaje de Rafael Calvo, á quien habíamos oido mentar como restaurador del teatro antiguo en la escena española, vimos cercana la realizacion de una esperanza largo tiempo acariciada. Sabíamos que además de ser un artista de talento levantado, era un hombre de estudio que se habia empapado en el espíritu de la Musa española. Y si no lo hubiéramos sabido, despues de haberle visto representar *La vida es sueño*, y *El desden con el desden*, de Moreto, habríamos tenido que confesarlo.

Acabamos de escuchar al héroe de Moreto, y el recuerdo de lo que le hemos oido nos admira tanto, cuanto nos acorta el ánimo la tarea de juzgar rápidamente al poeta y al actor.

«William Shakespeare, ha dicho Valera, sabia la máxima de que en literatura se glorifica el robo cuando le sigue el asesinato. El dramaturgo inglés mató á cuantos robó.» No nos parece bien empleado el verbo robar en el caso de asimilacion de argumentos ó de caracteres. Rossini, refiriéndose á sus siegas en los campos de Mozart, llamaba á esta operacion conquista. Shakespeare fué, pues un conquistador, como lo fué Moreto de *Los milagros del desprecio*, de Lope, que en *La hermosa fea* tambien tratara idéntico argumento. Superó Moreto á Lope, y fué más feliz que Molière con el mismo Moreto. *La Princesa de Elide*, que es *El desden con el desden* tratado de diversa manera y por diversa mano, es prueba palmaria de que no siempre los conquistadores son felices. En este caso cargan, literariamente hablando, porque de letras se habla con la tacha de plagiarios.

Si *Los milagros del desprecio*, escribe D. Eugenio de Ochoa, fuera comedia tan buena como *El desden con el desden*, ó si *El desden con el desden* fuera comedia tan original como *Los milagros del desprecio*, no titubearíamos en decir que Lope de Vega ó Moreto era el primer autor cómico del mundo.

El peregrino injénio de Moreto ha quedado engarzado en *El desden con el desden*, como diamante de innumerables facetas, herido por la luz

del estro cómico. Aquella sátira profunda, porque no se trata de burlarse de un defecto, sino de corregir castigando una debilidad femenina, tiene todo el sabor de la galantería y todo el chiste de la época en que pasa la escena.

Viendo el mártres representar la obra predilecta del creador de la comedia española, admirando la regularidad de la composición, seducidos por el brillante colorido que la anima, estasiados ante aquella pintura fiel de las costumbres caballerescas de la Edad Média, nos imaginábamos contemplar uno de esos gobelinos antiguos, que á la vez que conservan la frescura de las tintas, reproducen como espejo veraz la época á que trasportan la imaginación ó la memoria.

El verso de Moreto, fluido, conceptuoso y sutil, ha encontrado un maestro del buen decir en Rafael Calvo, de cuyos lábios se desgranaron las perlas del *Desden con el desden* sin el menor esfuerzo, sin la menor afectación, resonando en el oído como las cadencias musicales de un andante cantado por Gayarre. Notamos, y lo señalaron todos, en pró del artista, que no se advierte repetición en la manera de caracterizar sus papeles, lo cual importa decir que huye de esa fastidiosa monotonía, que empalaga tanto en las creaciones teatrales. Cuatro obras lleva representadas en Buenos Aires, y en ninguna de ellas hemos advertido

que, enamorado de su persona, se copie á sí mismo. Cada personaje ha pertenecido á una accion diversa, á épocas diversas tambien, con excepcion de los contemporáneos, sin que el que habla con Echegaray tenga punto de contacto con el que habla con Moreto y Calderon. Esta diversidad de interpretaciones es fruto natural de un estudio concienzudo del hombre como ente moral, de la historia general, y de las peculiaridades de los tiempos, de las naciones y de las costumbres.

La señora Contreras contribuyó, á nuestro juicio, en la medida que era de esperarse, al buen éxito del *Desden con el desden*. Esta artista, sin poseer esas facultades físicas excepcionales que requieren la tragedia y el drama romántico de la escuela francesa, tiene el mérito de no intentar, en ningun caso, exceder las suyas, que aprovecha con justa medida. Cuenta entre sus calidades una diction facilísima, y debe disponer de una memoria feliz, pues no se advierte nunca la menor vacilacion en la palabra, que le brota espontáneamente. Si á esto se añade que no toma aliento á cada paso, como sucede á muchas de las actrices de su nacionalidad, que sus maneras pasarian por irreprochables en un salon, entre personas fuertes en achaques de buena crianza, y que viste con elegante sencillez, puede concluirse que la señora Contreras



merece el favor del público, un tanto hastiado de exageraciones y de gritos desgarradores.

Poco podemos decir á Ricardo Calvo, pues todo se lo dijo el selecto concurso que lo aplaudió de buen grado la noche del pasado mártes. Merced á su atildada interpretacion del tipo de Polilla, hemos visto lo que era el gracioso de la comedia de figuron, que en el teatro antiguo salpimentaba los discreteos del galan y la dama.

El anuncio del *desden con el desden* ha sacado de sus casillas á los literatos que lo habian leido y lo admiraban, y á las personas graves que lo habian visto representar en sus mocedades, y que no dejaban de mentarlo como modelo de galantería y travesura. Esa concurrencia que se agrupaba en el patio, en los palcos, en la cazuela y en el paraiso, ha de haberse convencido de que en arte, como en todo, lo bueno tiene su valor intrínseco, que no desmerece con el tiempo, y que lo que al restablecer el uso de lo pasado mas estimula el capricho de la moda, es justamente lo que las cosas tienen de mas característico y hasta de estravagante, como símbolo ó representacion del gusto de una época lejana.

Al salir del teatro, despues de oir *El desden con el desden*, repetian todos con la heroina de la comedia:

Público; bate las palmas

Por Agustin de Moreto!

## IV

### EN EL SENO DE LA MUERTE

La noche del juéves ha sido una de las grandes noches de Rafael Calvo.

En el orden ordinario, el artista puede llegar con su trabajo á un cierto grado de perfeccion, hijo de la costumbre, que si admira, no deja en el ánimo sereno la profunda huella de esa exaltacion extraordinaria de las facultades que se llama inspiracion.

Se ha dicho, y es verdad, que el actor vive en el teatro de magnetismo, y que á medida que disminuye ó se refuerza la corriente que lo pone en contacto con el público, él desfallece ó se reanima. Si el afecto le falta, es claro que debe faltar calor á su interpretacion. Pero el sentimiento no basta para producir la inspiracion.

Muchas veces siente el artista quemada la frente

por el sol del trópico, y el público la siente helada por las ráfagas heladas de la Siberia. Becquer se abismaba contemplando el espacio que separa el mundo de la idea del mundo de la forma. El ambiente que le rodea puede alejarle, como puede atraerle el ideal que busca, porque el medio en que se opera influye hasta en las artes manuales. Un fabricante de encajes de Bruselas no trabaja del mismo modo en Inglaterra. La atmósfera italiana desarrolla el sentimiento de lo bello, y es propicia á todas las manifestaciones habladas, cantadas, pintadas ó esculpidas del pensamiento humano.

Cuando el artista dramático consigue dejar en el cuarto de vestirse, con la ropa que se quita, sus pasiones, sus dichas y sus amarguras, y al tomar el vestido del personaje que va á representar, toma con él sus instintos, sus alegrías y sus dolores, puede decir que se acerca á la inspiracion. Para conseguirla basta un detalle cualquiera. Si el héroe del drama gime, puede servirle de atraccion el recuerdo de una desgracia de familia; si el héroe sonríe, la presencia en el teatro de una persona querida puede trocar en verdadera la falsa alegría del intérprete. En otras ocasiones la determina el aplauso oportuno á una frase cuyo sentido le costó encontrar, al ver premiado así el esfuerzo realizado; los conceptos del drama que reproducen su

manera de comprender el amor filial ó el amor de la patria, tambien pueden sacudir su naturaleza como una corriente eléctrica.

Entonces el artista se exalta, se trasforma ante sí mismo en un ser superior, que tiene por mision divulgar lo bueno y lo bello, arrebatando de entusiasmo á los que lo escuchan. En tal caso desaparece el egoismo personal, y el actor abdica la gloria, ofreciéndosela de buen grado á la patria, al poeta, á sus amigos, á sus compañeros, al arte triunfante.

Cuando esto ocurre, olvida que pisa el escenario, y en realidad le parece que no lo pisara, porque se siente como suspendido entre el cielo y la tierra; la palabra brota con naturalidad de sus lábios, como si hablara realmente de sentimientos personales ó espresara ideas propias; la voz, de instrumento físico, se convierte en instrumento moral, y recorre fácilmente la escala de la pasion; el cansancio no se deja sentir, porque se diria que el hombre estuviera sometido entónces al influjo de un poder superior, que obra sin poner á contribucion la fuerza individual.

Las notas bajas de la voz que convienen con el horror ó la solemnidad del momento, las medias que espresan el afecto amoroso, las agudas con que la cólera grita, con que la alegría rie, toman naturalmente su colocacion en el discurso, for-

mando una especie de recitativo, que el mejor maestro de contrapunto no desdeñaría para la mejor de sus composiciones musicales.

Cuando todos estos fenómenos se manifiestan, cuando la fiebre de la inspiracion se apodera de la mente del artista, delirante ó sonámbulo se mueve, siente, piensa y habla con la voluntad, el corazon, la inteligencia y la lengua del númen que se ha trasfundido en su naturaleza.

Rafael Calvo se ha mostrado el jueves español, generoso, honrado por su rey, traicionado por su esposa, crédulo ahora, terrible más tarde, rugiente de desesperacion, deshecho en lágrimas al estrechar la estatua de la tumba de su padre, pasando por una de esas situaciones excepcionales en la vida del artista, al afrontar, despues de la comedia y el drama, el género trágico, que es al teatro como la oda á la poesia, como el discurso fúnebre á la oratoria, el grado más elevado del arte dramático.

Comenzó el espectáculo, y ninguno de los que no le habiamos visto *En el seno de la muerte*, creimos que pudiera terminarlo. Trayendo á la memoria los detalles de la representacion, podemos compararle en el primer acto al condor que camina abriendo las alas como para ensayar el vuelo; en el segundo al ave con las alas ya desplegadas y navegando en el vacío, y en el tercero,

á la misma en la plenitud de su fuerza y de su marcha, batiendo las álas más arriba de las punas, más arriba de la region de los criptógamos, más arriba de los picos de los Andes, que parecen horadar las nubes, casi embozada en la bruma de las alturas, separada por inmensa distancia de la superficie de la tierra que acaba de abandonar.

Colocado el artista en la situacion del héroe de Echegaray, se dejó conducir por la fatalidad, y penetró de lleno en la region de las sombras y del dolor, de momento en momento iluminadas por los relámpagos de la tempestad que le circundaba. Cuando empieza la trágica leyenda, nadie se imagina que el protagonista pueda alcanzar la estatura de Otelo. Parece que el intérprete, más delicado que vigoroso, fuera á sucumbir bajo el peso de su carga, mayor tal vez que el de la puerta de bronce que cierra la entrada del subterráneo en que pasa la escena.

Pero la inspiracion, demostrándonos que la fuerza moral se sobrepone á la física, y dándonos á conocer que el artista español no está cortado por un patron inmutable, nos ha enseñado que ella no niega sus favores á Rafael Calvo, á quien le es dado sorprender al espectador, descubriendo en su presencia tesoros de sensibilidad no presentidos.

Terminada la representacion del jueves, cuando los amigos del aplaudido y feliz actor le rodeaban

dominados todavía por la admiración, y le creían, tomando en cuenta el esfuerzo, rendido por el cansancio, él, sin envanecimiento por los homenajes que se le tributan, tranquilo como si no hubiera recitado un verso, ni dado un paso, siguiendo el curso de las observaciones que se formulaban en pró y en contra de la obra de Echegaray, repitió muchos de los pasajes más difíciles, probando prácticamente que la inspiración ni enorgullece al verdadero artista, ni fatiga el cuerpo, como las tentativas infructuosas por alcanzarla, que apenas reproducen falsamente las situaciones dramáticas.

Hablando de arte, soñando con la gloria, viendo imaginariamente descender el favor del cielo sobre la cabeza del intérprete de la suprema belleza, sintiendo discurrir una vez más por la piel esa corriente fría que anuncia la presencia de la inspiración, se pasó toda la noche. Cuando el día verdadero estaba próximo, el último de los amigos que se despidió del desvelado soñador, le oyó exclamar: «¡Qué cosa tan buena y tan bella es el arte!» Este amor constante y bien probado al arte, es el mensajero de la inspiración que rodeó de aureola luminosa la frente de Rafael Calvo, en la noche de la representación de *En el seno de la muerte*.

**EL CASTIGO SIN VENGANZA (1)**

Puede decirse que la poesía castellana preludia-  
ba sus cantos en el siglo XII con el poema del  
Cid; adquiría entonación y gallardía en los reina-  
dos de San Fernando y de D. Alfonso el Sábio, y  
volvía á desfallecer, y como á perder el aliento,  
atemorizada por las crueles guerras de Castilla,  
en el siglo XIV. Don Enrique y D. Juan el II lla-  
man en su apoyo la fuerza de la ciencia, y la  
ciencia trae á la poesía asida de la orla de su  
manto. Los cancioneros escogen entonces nobles  
asuntos y dulcifican el habla. Juan de Mena, el  
Marqués de Santillana, Jorge Manrique y Juan de

---

(1) Véase: Rivadeneira—Colección de Autores Es-  
pañoles, Ochoa—Teatro Español, Moratin—Orígenes  
del Teatro Español, Cano—Lecciones de Literatura,  
Valladares y Saavedra—Historia del Teatro, V. de la  
Vega—Obras Poéticas, Gil de Zárate—Manual de Li-  
teratura.



la Encina, no consiguieron, hasta principios del próximo siglo, enaltecer cuanto deseaban la lengua y la poesía. Imitando á los italianos, difundieron ellos el gusto por el endecasílabo, medida rara vez empleada en los versos castellanos. Cincuenta años mas tarde vino al mundo de las letras Garcilaso, hijo tambien como Ercilla, Céspedes, Herrera, Polo, Figueroa, Balbuena, Villaviciosa, Rioja, Jáuregui, Argensola, Quevedo y Lope de Vega, de ese siglo famoso de los ingénios españoles, llamado el siglo de oro.

El arte dramático español, cuyo origen se remonta al siglo xi, se consagró al principio á solemnizar festividades y á honrar los misterios de la religion. Empleó, desde entonces, el verso, que, á nuestro entender, es el escollo de la verdad de los caracteres y de la naturalidad de los intérpretes. Del cultivo de la lengua pátria y de la poesía, por reyes, caballeros y eclesiásticos, como tambien de la música, asociada á la pantomima, en los templos, en los palacios y en los concursos, tenian que surgir necesariamente los espectáculos dramáticos, que son como el compendio de los primores del verso, del canto y de la mímica.

Cota, Encina, Torres Naharro, Lope de Rueda, Alonso de Vega, Timoneda, Rojas, Cueva, Cepeda, Bermudez, Aguilar, Castro, Cervantes, Argensola y Velazco, precedieron á Lope de Vega, «mónstruo

de los ingenios», como le llamó el autor del *Quijote*, que vino al mundo en 1562, y salió de él en 1635, cantando, como el cisne al morir, el siglo de oro de las letras españolas.

Filósofo, político, soldado y sacerdote, Lope de Vega encontró fácilmente en su propia vida, tejedorico y variado de múltiples acontecimientos, gusto y ocasion para engolfarse en el conocimiento de materias, hombres y caracteres diversos, hasta el punto de formar, fruto de la fecundidad portentosa á que solo la muerte puso fin en sus largos dias, con sus comedias y sus autos, una biblioteca numerosa, pues Perez de Montalban y Nicolás Antonio hacen subir las primeras á mil ochocientas y los segundos á cuatrocientos.

En los tiempos en que Lope floreció, floreció tambien la escuela literaria de Góngora, que invadió todos los géneros del arte. Agotados los asuntos que servian de temas, principalmente á los escritores en verso, buscóse la originalidad en los caprichos del lenguaje, en la relamedura de la palabra, en lo intrincado del concepto, llegándose á formar de cada obra una especie de floresta tropical en eterna primavera. La erudicion científica, histórica y mitológica, acabó de enmarañar la poesía, revestida de la pompa de la lengua italiana de entonces, sublimada por Herrera, y exagerada todavia más, como sucede con todas las imitaciones, por los par-

tidarios del culteranismo. Igual tendencia se observaba en Inglaterra, Francia é Italia, que las desdichas literarias, como las calamidades, no se contentan con una sola presa. El culteranismo, cual las epidemias que tuvieron su cuna en Oriente, ha dado vuelta el mundo. Sin embargo, Cascales, Quedo y Lope de Vega le asestaron rudos golpes en España, incurriendo los dos últimos en el mismo defecto que trataban de remediar. La primera escena del *Castigo sin venganza* atestigua la antipatía de Lope á los escritores de afectado y pulido estilo. La persistencia de la escuela de Góngora, arraigada en el pueblo, inclinado siempre á copiar todo lo que viene de arriba, tuvo por fundamento la proteccion que le prestaron hombres como el príncipe de Esquilache, el Conde de Villamediana, el Duque de Sesa y el Marqués de Ayamonte. Si el pueblo siguió el estrambótico gusto de los grandes, Lope de Vega se inclinó al estrambótico gusto del pueblo, por aquella razon, incalificable en un hombre de su talla:

«El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo  
«Hablarle en necio para darle gusto.»

Vega Carpio cultivó todos los géneros poéticos, sobresaliendo como dramático. Sus predecesores no solo no convinieron en la forma de la comedia,

sino que no consiguieron satisfacer siquiera la aspiracion literaria del público; tal era la pobreza de las formas dramáticas generalmente aceptadas. Lope reunió los elementos incoherentes y dispersos del teatro nacional, los fundió en su crisol, y de la fusion de las escuelas erudita y popular salió la comedia española, retocada más tarde por Moreto. La crítica divide las obras de Lope en comedias de capa y espada y de costumbres, en heróicas y sagradas. En las primeras predominan las intrigas amorosas, en las segundas la censura de los vicios sociales, en las terceras los asuntos históricos, en las cuartas los asuntos religiosos. Ha calificado tambien de tragedias á algunas, como *Castigo sin venganza*, sin otro fundamento que lo funesto del desenlace.

Todas las obras de Lope de Vega adolecen de la precipitacion con que las escribia, y de la tendencia ya señalada de buscar á toda costa el favor popular. Brillan entre las calidades de sus composiciones lo ingenioso de la trama, superpuesta siempre á la verdad de los caracteres, la facilidad de la inventiva, la riqueza de la imaginacion, la soltura y claridad de la frase, la elegancia y sonoridad del verso.

Lope de Vega sobresalió, tambien, por la invencion del gracioso, que ha sustituido en la escena española al simple ó al bobo antiguo, pero so-

bre todo, en la pintura de la mujer. Es maestro inimitable en el estudio del corazón de la compañera del hombre, tan fuerte si una verdadera pasión lo retempla, como frágil cuando dá cabida en él á la veleidad de su imaginación. Pocos han reproducido como Lope de Vega las amorosas ansias y las celosas amarguras de la mujer.

Conviene recordar que el fénix de los ingenios traspasó el valladar clásico, porque comprendió que él dejaba espacio reducido en que batir las alas al génio español, capaz de apostar al águila á remontarse buscando el sol. Y sea por esta causa, ó porque el medio social de Lope era propicio al arte, la historia contemporánea dá testimonio de que la Península empuñó el cetro dramático del mundo en la época á que nos estamos refiriendo, no obstante que el siglo xvii fué el siglo de Shakespeare. La preponderancia política de España daba lugar á la frecuencia de sus relaciones con la Italia, los Países Bajos y demás naciones de Europa. Por eso el nombre de Lope de Vega era repetido en todas partes, adelantándose su fama cien años á la fama de Guillermo Shakespeare. Mientras tanto, desmaya en Italia la literatura dramática, y España le salda con generosidad su antigua deuda literaria; Francia, desde Jodelle hasta Hardy, no se atreve á parangonar su teatro con el de Lope; Portugal vé eclipsada sus glorias escénicas, porque Saa de

Miranda, Ferreira y Gil Vicente no pueden competir con los maestros españoles, que, como los soldados de su nación, han conquistado el país, hasta el punto de que por no parecer ménos que ellos, sus poetas escriben en la lengua de los vencedores; y Alemania contempla su teatro en embrion, pues dice Schlegel, refiriéndose á principios del siglo XVIII, que farsantes y tablados de títeres eran entonces los únicos actores y los únicos escenarios conocidos en la nación que debia grabar más tarde en bronce y mármol el nombre de Schiller.

Nuestro paisano D. Ventura de la Vega, en la *Fantasia Dramática* escrita para el aniversario del nacimiento de Lope, cuya acción pasa en el Corral de la Cruz, en la tarde del estreno del *Premio del bien hablar*, ocurrido en 1632, después de presentar al ingenio, serenando el lago revuelto y tempestuoso que ocultan los telones, ya sacudidos por las rencillas de los comediantes que soplan como vendabales, le hacer decir, respondiendo al asombro con que Riquelme le escucha, que escribirá en dos días *La moza de cántaro*:—«En dos mañanas: así debeis entender aquello de

¡Y más de ciento en horas veinticuatro  
Pasaron de las Musas al Teatro!

Hoy he escrito el primer acto y la mitad del segundo..... y he dicho misa, y he escrito una carta de cincuenta tercetos, y he asistido á la Congregacion, y he regado mi jardin.»

De esta manera, que parece cuento, escribia ese hombre portentoso, tan rico de pensamiento como de imaginacion, más abundante en flores que el jardinillo de su casa, que proveia de rosas y claveles el altar de las trinitarias. Cuesta creer que obras que cuentan doscientos cincuenta años, exhalen perfumes tan frescos como el de la primavera que empieza, y que la única dificultad para representarlas ahora consista en el exceso de facundia poética de sus autores. No creemos que dentro, no diremos de dos siglos, sino apenas de cincuenta años, se les ponga tacha semejante á las producciones, desprovistas de aroma y de savia, del naturalismo poético de nuestros dias.

A pesar del renombre que la elevacion de las ideas, el asombroso número de obras y la facilidad pasmosa del rimador dieron á Lope de Vega, él no escapó á las miserias morales ni á las estrecheces materiales de la vida, que han despertado de sus sueños á la mayor parte de los que vivieron con el pensamiento alejados del mundo de la realidad. Al dedicarle á su hijo, que cursaba filosofia, *El verdadero amante*, decíale Lope: «Tengo, como sabeis, pobre casa, igual cama y mesa, y

un jardinillo cuyas flores me divierten cuidados y me dan conceptos. Yo he escrito novecientas comedias, doce libros de diversos objetos en prosa y verso, y tantos papeles, que no llegará jamás lo impreso á lo que está por imprimirse; y he adquirido enemigos, asechanzas, envidias, notas, reprensiones y cuidados, perdido el tiempo preciosísimo, y llegada la *non intellecta senus*, que dijo Petronio, sin dejaros más que estos inútiles consejos.»

Algo más que inútiles consejos dejó Lope á su hijo. Le legó su nombre, y un nombre que no es una reunion de cifras en la historia, sino una lengua que habla perennemente. Para dar idea de la magnanimidad de fray Luis de Leon, se refiere que separado contra su voluntad de la cátedra, al volver á ella, como si no hubiera mediado sino el espacio que generalmente lo alejaba, el maestro comenzó la leccion á sus discípulos con estas palabras: «*Decíamos ayer.....*» Lope dice hoy lo que dijo ayer, y dirá mañana lo que dice ahora, porque sus obras, como lo demuestra *El castigo sin venganza*, tienen la propiedad de no envejecer, de no marchitarse. La fama de Lope, como la mente que á los sesenta años concibió *El castigo sin venganza*, dará en el futuro frutos juveniles, primaverales, porque suscitará en la fantasía las más grandes imágenes de lo bueno y de lo bello. .



La trama de *Castigo sin venganza* ha sido sacada de una crónica italiana, de las muchas que utilizaron los primeros poetas del teatro español.

El Duque de Ferrara, entregado á galanteos, que dieron vida sin dar madre ni hacienda á un hijo, en seguida de haberse unido á una mujer desconocida de su corazón, va á Roma, llamado por el Pontífice, y cuando vuelve, después de combatir, sabe que su esposa le ha sido infiel con el mismo que lleva su sangre. Entonces, invocando las leyes penales protectoras del honor, decide castigar sin venganza, un delito sin vergüenza. Por una ficción mental el juez sustituye al ofendido, y sentencia á muerte á los culpables, obligando á Federico á matar á Casandra y á volver el hierro ensangrentado contra su seductor, que por otra ficción pasa de reo á verdugo. Consumado el castigo, el Duque de Ferrara, que ha arrojado al sepulcro el secreto de su deshonor, achaca la muerte de Casandra á la ambición de su hijo, devorado por la envidia que le causara pensar que ella estaba destinada á heredar al autor de sus días, y la de Federico al temor de recibir el castigo de su mala acción.

En el arreglo de Alvarez representado el martes, aparecen, convertidos en un diálogo, dos monólogos del segundo acto, y completamente cambiado el final de la tragedia primitiva. Los que la han

leído saben que el duque hace maniatar á Casandra, y que (si la memoria no nos es infiel en este momento) encerrándola en un cuarto oscuro, cubierta por un velo, inventada una fábula, obliga á Federico á traspasarla con su acero, sin saber éste en realidad á quién ha herido, y que al salir su hijo de la ensangrentada cámara, lo hace matar con algunos de la servidumbre, so pretexto de haber, por mezquino interés, asesinado á su madrastra, pues no se resignaba á que pasara á sus manos la herencia que creía corresponderle. En esto hay más que verdad, mentira, más que justicia, venganza, no obstante la afirmacion contraria del título de la obra.

Parécenos el arreglo más ajustado á la idea dominante y á la manera de pensar y de sentir de los tiempos en que pasa la accion, que las escenas que ponen término á la obra de Lope de Vega, tal cual se representó por primera vez en España.

Demoróse en Madrid el permiso para representar *El castigo sin venganza*, segun unos por consideracion á la casa de Ferrara, á la cual se hace figurar en tan inmoral como deshonroso enredo, y segun otros, porque se temió que el público viese alusion á la especie calumniosa que circulaba, sobre la desinteligencia entre Felipe II y D. Carlos, que habia dado lugar, se decia, á la muerte del infante; especie que propagara despues Schi-

ller, á despecho de la historia, y que últimamente ha concluido de desvanecer Nuñez de Arce en su drama *El haz de leña*. Consentida mas tarde la representacion, *El castigo sin venganza* no es, sin embargo, entre las obras de Lope de Vega que han subido á la escena, de las más conocidas.

El arreglo de Alvarez y la interpretacion de Rafael Calvo, lo sacaron del olvido en que yacia.

Si bien el argumento de esta composicion dramática tiene poco de moral, ha sido tratado de tal manera que los amantes, en vez de inspirar la acostumbrada simpatía, suscitan dos sentimientos que rara vez se ven unidos: la compasion y el desprecio.

Toda la obra está maestramente versificada, resaltando aquí y allá originales y conceptuosas sentencias. Tanto el carácter de Casandra como el de Federico, parecen copiados de la naturaleza.

Casandra aventaja á Federico en energía, porque cuando la mujer ama como ella, su afecto domina el temor, el peligro, la fuerza, todo lo que se pueda oponer á su designio. En una palabra, Casandra es una víctima de su propio corazon, Federico es inferior en energía á Casandra, porque aun cuando el hombre ame con delirio, su amoroso

intento no alcanza hasta el punto de dominar completamente su cabeza. Desde el momento de concebir amor por Casandra, Federico es la víctima de su conciencia y de su razón. Entendemos que el carácter del Duque de Ferrara es el peor tratado entre los tres principales de *Castigo sin venganza*. Tanta liviandad repugna con tanta edad, y tanta edad no puede cubrir, de buenas á primeras, tanta liviandad, trasformándole de un momento á otro, de casquivano en austero, de padre que ha dado mal ejemplo, en juez que pretende castigar, olvidándose de sí mismo, en causa propia, los atentados ajenos contra un honor que tan poco se curó de guardar.

Rafael Calvo ha consagrado especial estudio al difícil papel de Federico. Melancólico como quien guarda incurable pena, desde las primeras escenas su actitud y su semblante descubren la lucha interior.

Conoce á Casandra, y luego que la ve contrae la enfermedad del alma, que erróneamente llama amor. Al punto parece como colocado entre una fuerza que lo atrae hácia Casandra, y otra que lo aleja de aquella mujer también desventurada.

De la espresion de su voz y de su rostro, al entrar en el segundo período del mal se deduce que sus labios han probado el fruto agridulce del

árbol de perdición, cuya sola sombra, como la del manzanillo, basta para dar la muerte. A contar desde este momento, desconfía de todo, vive cauteloso, piensa una cosa, dice otra, y su exterior denuncia al mentiroso. En la escena final de aquella borrasca del alma con riego de sangre, delincuente convicto y arrepentido, y verdugo de sí propio, el artista alcanza á la altura que Lope de Vega ha querido que su héroe toque con la frente, siquiera un momento, despues de haberla sumergido en el lodo.

A propósito de esta creacion de Rafael Calvo, nueva para nosotros, convengamos en que no disponiendo los actores españoles de la vasta esfera de accion de los artistas ingleses y franceses, que les permite por la renovacion del público, repetir las obras clásicas, hasta el punto de recitarlas de memoria, es verdaderamente admirable que algunos de ellos consigan, cambiando de género todos los dias, imprimir variedad á los caractéres. Trabajando en las condiciones en que lo hace el actor español, una interpretacion buena, juzgada en abstracto, vale tanto para la crítica prudente como una excelente de las que con frecuencia vemos á los grandes artistas franceses é italianos. No es difícil calcular el grado de perfeccion á que habría llegado Rafael Calvo, por ejemplo, si le hubiera sido dado representar *La Vida es Sueño*, retocando

pacientemente los detalles, tantas veces cuantas Ernesto Rossi ha representado y retocado las escenas de *Hamlet*.

Volviendo al que con mas fundamento del que tuvieron en vida sus grandes contemporáneos, es llamado todavía fénix de los ingenios, recordaremos que Ventura de la Vega en la *Fantasia dramática* ya citada, hace intervenir y *alzar figura* al mágico Espina. Evocado un ser que no existe (pues en esto ó en poner delante de los ojos un muerto, consistia la operacion de alzar figura) Lope de Vega asiste, desde el corral de la Cruz, á la representacion del *Premio del bien hablar*, ocurrida en Madrid en el año 1859, y vé su posteridad, y escucha el victor de los tiempos futuros. Si Lope hubiera visto, en efecto, su posteridad, la habria contemplado estendida desde la capital de España hasta la capital de la República Argentina, porque aquello que parece en todo sueño de mente calenturienta, es verdad en algo, en lo principal sin duda, que es lo que se refiere á la difusion y resistencia de la gloria del maestro del teatro español.

En tiempo de Lope ya se decia para enaltecer algun lienzo, cuadro de Lope, alguna obra dramática, comedia de Lope, alguna boda suntuosa, boda de Lope, algun público discreto, público de Lope, y ya se ha llamado á la que le

hace justicia, posteridad de Lope. Parte de ella, y desapasionado al mismo tiempo que entusiasta, el público de Buenos Aires, aplaudiendo el martes los pensamientos y los versos de *Castigo sin venganza*, nos pareció digno de llamarse público de Lope, título que indudablemente vale más que los de respetable é inteligente que le prodigan los histriones del teatro y los cortesanos de la prensa.



## DON ALVARO—UN IDILIO

Abrimos los ojos á la vida literaria admirando ese ingénio populachero que con impremeditada palabra y malévola intencion pretende empañar la gloria agena y abatir la superioridad. Los sarcasmos de los periódicos zumbones, valen tanto como las torpezas que escriben los nécios en las paredes, aun cuando no sean de este parecer los muchachos todavía deslumbrados por los efectos de la pirotécnica, que deja tras sí mas humo que luz.

En esa época cayó en nuestras manos el *Juicio critico de los poetas españoles* de Juan M. Villergas, y vimos en él un cielo para los buenos y un infierno para los malos, porque no acertamos á darnos cuenta cabal de la parcialidad y deficiencia del juez que absolvía y condenaba. Confesa-



mos que el libro de Villergas nos inspiró ejeriza á las composiciones poéticas del Duque de Rivas.

«Una de sus primeras obras, dice el cáustico escritor, fué el famoso drama *Don Alvaro ó La fuerza del sino*, composicion que nadie recuerda hoy y que en aquellos tiempos no hubiera el autor cambiado por muchas de las mejores obras del teatro antiguo. Verdaderamente si por románticismo debiera entenderse el desórden, el atropello de todas las reglas, *Don Alvaro* podia reclamar el primer rango entre las producciones de su clase, género ó especie, porque difícilmente producirá el entendimiento humano cosa más excéntrica que dicho drama. En cambio, el asunto que se reduce casi, y sin casi, al desarrollo de un carácter dramático, no tiene siquiera para su disculpa el prestigio de la novedad; es una pobre reproduccion de *D. Juan Tenorio*, de ese magnífico tipo creado por Tirso de Molina y que Byron y Mozart han inmortalizado.»

- Antes de haber comprobado el absurdo que encierra el paralelo de *D. Alvaro* y *D. Juan*, tuvimos la suerte de conocer la descripcion que hizo Ventura de la Vega de la primera lectura en público de su tragedia *La muerte de César*, ocurrida en casa del marqués de Molins.

»Cuando acabada la lectura, escribia de la Vega el ilustre duque de Rivas, el autor de *El moro ex-*

*pósito*, el gran poeta á quien los padecimientos físicos no habian detenido para acudir á la cita, se hizo levantar de su sillón entre dos amigos y lo ví dirigirse á mí, corriéndole las lágrimas y con los brazos abiertos, confieso que el orgullo me rebozó por los poros, y que al sentirme estrechar contra su pecho, se me vinieron á los labios aquellas palabras del Correggio:

*«¡anch'io sono pittore!*

Tan elevado concepto del duque de Rivas nos obligó á buscar sus obras y á leerlas detenidamente, y el estudio primero ó la reflexion despues, á convenir en que es más fácil soltar chascarrillos que producir obras literarias. Aplicando ésta experiencia al autor del *Juicio critico*, convengamos tambien en que, hablando mal de todos y de todo, si no es difícil acertar alguna vez, es seguro pecar de injusticia en la mayoría de los casos. Bueno y santo puede ser en la oportunidad debida, anatómizar una obra literaria, pero tratar á sangre fría de echar por tierra, sin que ninguna exigencia lo justifique, los monumentos más ó ménos perfectos que constituyen la literatura pátria.....! Así como aplaudimos la crítica oportuna y tendemos la diestra al adversario amable, no justificamos la saña literaria y volvemos la espalda al enemi-

go acerbo, empeñado en despedazar aquello que no niega ningún dogma sagrado, ni perjudica ninguna costumbre honesta, ni injuria el buen gusto!

Partidario acérrimo de Shakespeare, admirador de Schiller, concedor de la escuela francesa, que exageró la emancipación del tradicionalismo griego, el Duque de Rivas abrió el palenque al romanticismo en España. Si romanticismo quiere decir preferencia del fondo á la forma, *Don Alvaro* no satisface del todo las exigencias filosóficas de la escuela. Pero si por romanticismo se entiende el quebrantamiento de las unidades de acción, tiempo y lugar para soltar la brida á la pasión, *Don Alvaro* está dentro de las exigencias de la escuela de Víctor Hugo.

Decía de *Don Alvaro* el celebrado crítico español Don Nicomedes Pastor Díaz: «El objeto del drama del Duque de Rivas es el mismo de la antigua tragedia griega, la fatalidad. Don Alvaro es un *Edipo* destinado por el cielo para hacer la desgracia de una familia, como el *Edipo* griego de la suya. Ni la religión salva á *Don Alvaro* de su misión sangrienta, de su destino de crimen. Hubiéramos querido en el nuevo drama otro objeto, otra intención más acomodada á las costumbres, á los caracteres de nuestro siglo y de nuestra religión, una tendencia más moral y más cristiana. Don

Angel creó un carácter que no pertenece á época ninguna determinada, acaso más universal en esto, porque pertenece á todas, como los héroes de Shakespeare. El Duque de Rivas se elevó con esta produccion á su mayor altura de gloria literaria. El brillo de *Don Alvaro* eclipsó del todo sus anteriores producciones dramáticas, pálidas de todo punto é insignificantes ante el nuevo drama. No hay mayor rival para un poeta, que el poeta mismo».

Cañete defendió á *Don Alvaro* de este cargo, expresando que el drama discutido contenia el símbolo de la caída y del castigo del hombre. «*Don Alvaro*, agregó, nada tiene que ver con el fatalismo griego. ¿Cabe, por ventura, mayor grandeza que la del pensamiento moral que abraza? ¿Acaso no es la demostracion viva del fin que tienen los errores de la humanidad, de las angustias á que nuestras faltas nos condenan, de que por salvarnos de la posicion á que nos arrastran las propias culpas, queda siempre á la divinidad el gran poder de la misericordia?....

¿Quién como Luzbel....? ¿quién como Judas....? y, sin embargo, el orgullo quemó las alas del angel del Señor, y la traicion tiznó la frente del discípulo de Jesús. Desde que el ángel cayó en el cielo y el apóstol cayó en la tierra, no nos sorprende ninguna caída.

Pero las caídas humanas, sin olvidar la culpa de Adán, no son obra de la fatalidad, sino el resultado de la violación de alguna ley revelada ó positiva, divina ó humana, porque el mal, como el bien, tiene una lógica de cuyas premisas fluyen naturales consecuencias.

El Duque de Rivas, que no ignoraba esto ciertamente, á pesar de las alusiones que hace en *Don Alvaro* al influjo de las estrellas, que muchos reputan galas poéticas, mencionó, tal vez, la fuerza del sino en el sentido que vulgarmente emplea esta frase el pueblo, para explicarse la acción maléfica de fuerzas imponderables y misteriosas, al parecer ordenadas contra alguno. Dan derecho á creer en el simbolismo de que habla Cañete, las creencias que profesaba Don Angel Saavedra, y la intervención del sacerdote en las escenas finales de *Don Alvaro* confiando á la divina misericordia la salvación de aquellos á quienes arrastra al abismo el exceso de pasión, ó como alguien ha dicho, el culto ciego por los ídolos de barro.

*Don Alvaro* es notable por la energía del pincel con que están retratados los principales personajes de su acción; por la maestría con que, á la manera de Fortuny, están dibujados los cuadros de costumbres que contiene; por la valentía de la expresión poética, siempre levantada, y, sobre todo, por la encarnizada lucha de pasiones, sostenida por

sus héroes con tanto brío, que la imaginación transforma el proscenio en ese dilatado campo de batalla dominado por la figura imponente de Job, y que es, para decirlo todo en una palabra, nada ménos que el campo de la vida.

Sobreabundan las palabras para calificar la interpretacion magistral del carácter de Don Alvaro, pero fáltannos tiempo y espacio para detallar las bellezas que ha sometido á nuestra reflexion Rafael Calvo. A la par que la pasion tormentosa de Don Alvaro, hemos admirado la incomparable energía del habla castellana. Puesto en música por el maestro Verdi el drama del Duque de Rivas, todos suponíamos que esta obra, como *El rey se divierte* de Victor Hugo, habria desaparecido tambien sepultada en las melodías con que el compositor reforzara el verso. Sin embargo, la ventaja que los cantantes italianos de *Don Alvaro* tienen en el medio de expresion de que disponen, ha sido contrabalanceada por Rafael Calvo con el sentimiento y la inspiracion nacionales, por decirlo así, que él experimenta al suponerse revestido de la carne del romántico personaje del Duque de Rivas. Que no habíamos oido á ningun artístico lírico cantar con mas apropiado colorido ninguna romanza, pensábamos en la escena V de la Jornada IV de *Don Alvaro*, al escuchar á Calvo estos versos, soberbiamente declamados:

¡Ay de mí! tú vivias,  
y yo lejos de tí muerte buscaba;  
y sin remedio las desgracias mias  
despechado juzgaba.  
Mas tú vives, mi cielo,  
y aun aguardo un instante de consuelo.  
¿Y qué espero? ¡infeliz! de sangre un rio  
que yo no derramé, serpenteaba  
entre los dos: mas ahora el brazo mio  
en mar inmenso de tornarlo acaba.  
¡Hora de maldicion, aciaga hora  
fué aquella en que te ví la vez primera  
en el soberbio templo de Sevilla,  
como un ángel bajado de la esfera  
en donde el trono del Eterno brilla!  
¡Qué porvenir dichoso  
vió mi imaginacion por un momento,  
que huyó tan presuroso  
como al soplar de repentino viento,  
las torres de oro, y montes argentinos,  
y colosos y fúlgidos follajes  
que forman los celajes  
en otoño los rayos matutinos!

Dejaremos pasar aquella lucha tremenda entre el sacerdote y el soldado, entre el hombre y el demonio, en el último acto de *Don Alvaro*, porque la imaginacion nos vuelve á conducir al campo

agreste del último combate. Relampaguea arriba y abajo; arriba se encuentran dos nubes, abajo se chocan dos aceros; el trueno retumba arriba, el rugido resuena abajo; arriba fulgura el rayo, abajo resplandece la espada..... Se baten, envueltos en los vapores caliginosos de la tempestad, un caballero poseído de la venganza y un fraile poseído del demonio..... Parece que hubiera adquirido forma alguna de esas leyendas fantásticas que el pueblo y los poetas agregan á la historia de los conventos de España..... El grito de una mujer que rasga el corazón, el tañido de la campana de la ermita que rasga el aire, los blandones de la comunidad que llega y alumbran el entoldado cuadro, la voz de ¡misericordia! de los religiosos que estalla é ilumina el abismo ennegrecido, y dominando tan aterrador conjunto, el reto de otro Luzbel que repite al infierno «¡mal, sé mi bien!», y sobreponiéndose á la blasfemia, por último, la plegaria que refresca como la lluvia las frentes y los corazones enardecidos.... No, no es fácil imaginar una situación dramática más imponente, más grandiosa, ni tampoco encontrar un artista que como Rafael Calvo, identificado con el protagonista, desde el punto en que el puñal de Calatrava corta el lazo misterioso que unía á Don Alvaro con Leonor, se deje arrastrar, con parecida verdad, por el poder centrífugo que arrebató al cuerpo



abandonado de la fuerza de atracción, de la tierra ingrata al abismo que aguarda á los que sucumben apartados del bien.

Si habiéndole oído exclamar á Rafael Calvo en *Consuelo ingrato* yo! se explica uno que los pintores griegos pudieran reconocerse por un solo perfil; si viéndole representar *Haroldo el Normando* se comprende que es capaz de calzarse el clásico coturno; si oyéndole recitar en las reuniones familiares los versos de Becquer, la oda al Niágara de Heredia y hasta los cantares del pueblo español, nos damos cuenta de que posee una naturaleza esencialmente artística, susceptible de transformarse hasta el infinito por el tono y el gesto, solamente viéndole en el papel de Don Alvaro acertaremos á medir la fuerza de sus alas y á calcular la altura de su vuelo.

Para poner digno término á la semana artística pasada, en que ha representado el *Haroldo* de Echeagaray, *El Vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina y *D. Alvaro* del Duque de Rivas, Calvo leyó el sábado *Un idilio* de Nuñez de Arce. La fama de lector que le precedía, no ha sido desmentida. Calvo lee como Legouvé quiere que se lea. «El lector, dice él, es como un instrumento que desempeña las veces de una orquesta, porque le toca imitar las voces de todos los que toman parte en la composición, caracterizando apropiadamente los sentimientos

que los animan.» Entre el que lee en público y el que declama en un teatro, hay la misma diferencia que entre el que canta papel en mano, vestido á la moda del dia, y el que canta con la accion desembarazada, vestido á la usanza del tiempo en que pasa el drama lírico que interpreta. La lectura teatral debe ser más acentuada que la lectura académica. En el teatro hay que agrandar todo para que produzca el efecto debido. El oido exige á la palabra, como el ojo á la pintura, proporciones relacionadas con la distancia que separa al actor del último espectador. Los ojos de la mente tambien entienden de perspectiva, porque buscan en la disposicion gradual de los objetos la ilusion de la verdad. Calvo nos ha obligado, leyendo *Un idilio*, á admirar la eufonia y abundancia de la lengua castellana, la medida exquisita de los versos de Nuñez de Arce, la belleza de su diction castiza, y ha dibujado, ha pintado cuadros, ha llorado de alegría y de dolor al mentar en dos ocasiones el regreso del estudiante al pueblo en que nació, y ha hecho hablar enérgicamente al padre récio, con ternura á la madre amable, con sencillez á la vírgen inocente, con pasion al mancebo enamorado, con desenfado y alegría á los muchachos de la aldea, llevando al oyente de escena en escena, impulsándole á recorrer los campos y escalar los muros, sonreír y lagrimear, amar á los vivos y llorar por los muer-

tos. Asistir á una lectura de este género es como presenciar la representación de un drama y concurrir al mismo tiempo á una exposición de cuadros.

Sin pretender que Rafael Calvo sea un génio en el sentido abstracto de la palabra, desearíamos (ya que ha sido el único artista afamado que ha leído en público entre nosotros, porque la Ristori, Salvini y Rossi solo recitaron cantos del Dante y composiciones sueltas), desearíamos oírle leer algún romance, á la manera de Dickens, en el ambiente reducido de un salón, ó algún discurso clásico en el seno de una Academia.

Terminada la lectura de *Un idilio*, el artista fué llamado á la escena, como todas las noches, repetidas veces. Muchos habíamos aprendido algo, viéndose convertida en realidad la teoría del método de leer aconsejada por los maestros, y todos le admiraban, y, si es posible expresarse así, le amaban un poco más. Rafael Calvo, como aquel Baron inglés que hizo sembrar de monedas de oro el terreno del torneo, siembra de simpatías, en todas partes, el campo de sus triunfos.

## VII

### ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO

Abisma verdaderamente la fecundidad del génio español. El arte de todos los países le ha pedido inspiracion. Byron y Mozart, Molière y Rossini, Dumas y Verdi han revestido con las galas de su fantasía muchas de sus creaciones. Si las obras maravillosas de los ingénios p trios no son conocidos   la par que las obras admirables de los ingénios extranjeros, debemos achacarlo   la decadencia política de España y   la indiferencia de sus propios hijos. Valera observa,   propósito de la primera de las causas apuntadas, que «Shakespeare escribió para un pueblo que empezaba á ser grande, que iba á extender su imperio,   mejorar su civilizacion castiza y propia y   hacerla valer por todas partes del mundo. Nuestros dramáticos,

añade, escribieron tambien para el pueblo, llenos de los sentimientos del pueblo, de un pueblo que moria y cuya civilizacion castiza y propia iba á desaparecer.»

Los españoles que, como sus descendientes de América llegaron hasta descuidar el estudio de la propia lengua, llena, si se trata de estudios políticos, como observa Selgas, de galicismos, y si de filosofía se trata, de germanismos, debieran imitar á los pueblos inglés y norte-americano, que no tienen más teatro nacional que el de Shakespeare, en el amor acendrado al primero de sus poetas, porque con ello se dignifica, ensalza y perpetúa el génio de su nacionalidad. Refiere Villemain que el célebre Obispo James cuenta, lanzando gritos de dolor, que los niños de los colegios indú y mahometano de Calcuta, á quienes no se dá ninguna clase de enseñanza cristiana, se les educa en el culto de Shakespeare, y que, á menudo, en las distribuciones de premios, esos tiernos sectarios de Brahma y de Mahoma, vestidos á la oriental, declaman en inglés escenas de las tragedias del gran poeta.

Nuestra admiracion por Lope, Calderon, Cervantes y Moreto no raya en idolatria, pero se acerca más de lo general á la admiracion que Inglaterra y las que fueron sus colonias profesan á Shakespeare. Porque amamos á España, porque

admiramos sus glorias, porque hablamos su lengua, aplaudimos de corazón la empresa patriótica y literaria en que está empeñado Rafael Calvo. Mayor influencia ejercerá su viaje á la América del Sur en la tarea de fortalecer los vínculos morales que nos ligan á la Península Ibérica, que las relaciones comerciales y políticas que cultivamos. El va á reavivar en el corazón el amor por sus antepasados, y en la inteligencia la admiración por las obras imperecederas del teatro español. Y esta empresa es tanto más merecedora de aplauso, cuanto es perceptible de día en día la desaparición en nuestras sociedades, absorbidas por el cosmopolitismo, que es como la fusión de todos los colores para producir uno indefinible, de los rasgos característicos, y, por lo general, nobilísimos de la nación originaria. Cuando se piensa con Cervantes y se discurre con Calderón, y se piensa y se discurre que somos carne de su carne y sangre de su sangre, se puede levantar la frente con altivez para confesar el alto origen intelectual de la familia americana. Y, sin embargo, no faltan viejos y mozos de poco lastre, que porque llaman en francés al mozo del café, se atreven hasta poner la lengua de Corneille más arriba de la de Cervantes..... ¡Como si un hilo de agua cristalina pudiera compararse á la caída portentosa del Niágara!

Guillermo Schlegel dice que, teniendo la poesía castellana por orígenes la religion, el amor y el valor, era natural que el génio romántico español se remontara á la mayor altura. Los poetas de España, segun el mismo, no fueron, como en el resto de Europa, cortesanos ó literatos, sino caballeros, nobles y guerreros que pasaron la vida con el pecho dentro de la coraza. A esto, principalmente, se debe adjudicar el carácter caballeresco y guerrero de la literatura dramática española. Refiere Nieto que, contemplando en una Exposicion de pinturas lienzos de todas nacionalidades, pudo comprobar que los españoles tenian cierta gravedad, firmeza y acentuada sencillez, que contrastaba favorablemente con el aspecto un tanto frívolo ó indeciso, ó demasíadamente apurado y retocado de las otras escuelas. Los héroes de Cervantes y Calderon son la representacion genuina de los tipos ardientes, generosos y aventureros de esa España que soñaba pulsando el laud, la gloria que conquistaba esgrimiendo la espada, y que cuando abría sus brazos y sus tesoros á un marino visionario, desdeñado en todas partes, adquiria un mundo como premio de los magnánimos sentimientos de su corazon. «Los grandes poetas castellanos, á quienes ahora se les supone (como escribe un hombre de peregrino talento, refiriéndose á Cervantes y Shakespeare) filósofos, médicos

y abogados, eran ingénios legos. Pero ellos todo lo sabian por penetracion, viveza y perspicacia, en la serena mirada para absorberlo, abarcarlo y comprenderlo á primera vista.» La imaginacion latina, iluminada por los destellos de la fantasia oriental, ha creado en España tantos caracteres grandiosos, tantos tipos de belleza, que no es temerario asegurar que no le aventaja en el conjunto del repertorio teatral ninguna otra nacion del mundo.

Ph. Chasles, hablando del génio gótico, renacido y trasformado en la literatura y el drama españoles, ha trazado la línea que separa los héroes del teatro inglés de los héroes del teatro castellano. Para él, Hamlet, que toma por modelo, es una creacion íntima, es el pensamiento que se devora á si mismo.

«El génio de España, continúa, solo tiene relieve, realce, accion.» La filosofía, en efecto, puede exigir el primer puesto para el hombre, antes que todo reflexivo, de Shakespeare; pero el teatro siempre lo reclamará para el hombre, antes que todo expansivo, de Calderon, porque el arte dramático debe hablar al entendimiento, deleitar la imaginacion é interesar los ojos. Mas que una aula, mas que una cátedra, el teatro, á nuestro entender, es arena en la cual se reproduce el movimiento incesante de la vida.



Entre los grandes ingénios españoles, cuyas obras forman el repertorio de Calvo, figura Don Francisco de Rojas, cómico y trágico excelente que tanto divertía con *Entre bobos anda el juego*, como asombraba con *García del Castañar*. Había en Don Francisco dos poetas: uno bueno y otro malo, indiscutibles en la presencia de las muestras que dejaron. Hay obras de Rojas que parecen de mano de aprendiz, y hay obras del mismo á que el maestro más atildado no puede poner la menor tacha. Este autor supera á casi todos sus rivales en la pureza y el nervio de la locucion. Descuella la comedia representada el mártir por el movimiento de la accion, por el acierto con que están trazados los caracteres, por la correccion del lenguaje, no enteramente libre de mácula culterana, defecto que quiso atenuar en su arreglo el poeta Asquerino, salvando tambien ciertas inverosimilitudes debidas al cambio frecuente de escena. Tomás Corneille tradujo libremente al francés esta obra, denominándola *Don Beltran del Cigarral*. Asquerino se ha tomado la libertad de agregarle las escenas de los estudiantes y la parodia de *Guzman el Bueno* en el segundo acto. No creemos que sea del todo lícito ingertar en una obra antigua, la parodia de una obra moderna.

Don Lucas del Cigarral es una verdadera creacion cómica. Basta para convencerse de ello, pres-

tar atención á este retrato que de él hace el travieso Cabellera:

Don Lúcas del Cigarral,  
 Cuyo apellido moderno  
 No es por su casa, que es  
 Por un cigarral que ha hecho,  
 Es un caballero flaco,  
 Desbahido, macilento,  
 Muy cortísimo de talie  
 Y larguísimo de cuerpo.  
 Las manos de hombre ordinario,  
 Los piés un poquillo luengos,  
 Muy bajos de empeine y anchos,  
 Con sus Juanetes y Pedros:  
 Zambo un poco, calvo un poco,  
 Dos pocos verdimoreno,  
 Tres pocos desaliñado,  
 Y cuarenta muchos puercos.

Mucho temíamos que la representación de una comedia de *figuron*, como á este género donominaban antiguamente, á pesar de estar concebida y escrita con la novedad, facilidad y gracia de que acabamos de presentar una muestra, no gustase á un público poco acostumbrado á ver exhumar los monumentos del pasado literario de su raza. Pero no ha sucedido así, y debíamos haberlo

previsto, por que la sola presencia de Rafael Calvo en la escena, encarnando un tipo español, basta para escuchar atentamente obras que, cuando ménos, tienen el encanto de la dición. Para que no se nos tache de apasionados trasladaremos aquí el juicio de uno de los maestros de la poesía moderna, cuyo entendimiento corre parejas con sus facultades literarias. Decíale á Calvo, Nuñez de Arce, al confiarle la lectura de *La última lamentación de Byron*, en una carta que corre impresa al frente de la edicion norteamericana del poema: «Me halaga la idea de oír mis pobres versos líricos en labios de un actor que, como Vd., sabe llegar con la mágia irresistible de su palabra á lo más hondo del corazon humano.» Aún cuando no tuviéramos otro punto de apoyo que este, él bastaria para asegurar que estamos en buena compañía los que por burla somos llamados panegiristas de Calvo, siéndolo solo del talento, pertenezca al país á que pertenezca, sin perjuicio de reconocerle los defectos consiguientes á todo lo que es humano.

Si Nuñez de Arce no fuera indirectamente parte en el juicio, apelaríamos de la ironía ante juez tan competente, que si nos oyera en este momento repetiría con el Dante..... *guarda é passa*..... Apesar de la visible indisposicion que privaba á Calvo el martes de sus medios vocales, fué aplaudido en to-

dos los puntos culminantes de su secundario papel.

Mucho ha recomendado la crítica madrileña la acertada reproducción que hace Donato Gimenez del tipo de Don Lucas del Cigarral. Por ello no nos tomó desprevenido el entusiasmo que produjo antes de anoche este artista, condenado por el género de su elección á fatigas que se reconocen pero que no se premian, generalmente, con demostraciones ruidosas. Gimenez encarna el carácter vanidoso, ridículo y tacaño de Don Lucas, y daguerreotipa el tipo físico pintado por Cabellera, sin salir de ese justo medio interpuesto entre la realidad y la parodia de la naturaleza, tan difícil de conservar en lo cómico de buen cuño, y tan próximo á las líneas de la caricatura como lejano de los brochazos del mamarracho. Viéndole, imaginábamos tener delante de los ojos encarnada la gramática parda de Sancho Panza, mezclada con algunas páginas de la historia del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Creemos que al pláceme particular que consignamos aquí, que á las palmadas incesantes del distinguido concurso que alentó á Gimenez, se unirá también el aplauso del exigente crítico de *El Nacional*.

Y á propósito de *Guzman de Alfarache*..... He dicho el ilustrado é imaginativo escritor en su penúltimo artículo, que le hemos lanzado en nuestra anterior Revista, felizmente sin herirlo, un dardo:

Declarámosle á fuer de leales que no abrigamos semejaute intencion. Consecuentes con lo que sobre lectura publicamos hace tiempo, en un discurso que corre impreso, recordando que Talma no se habia creído capaz de leer un trozo de Bossuet, dijimos que, á pesar de no creer á Calvo apto para todo, deseábamos, ya que era el único artista afamado que habia leído en público entre nosotros, que afrontara, en un salon ó en una Academia, el género preferido de Dickens. No ofendimos á Calvo ni provocamos á *Guzman de Alfarache* con estas palabras. No ofendimos á Calvo, porque él sabe que quien trata de causar efecto en todo no lo produce en nada; que la semilla del génio se ha perdido en la tierra; que sin brotar de ella, desde Miguel Angel, por ejemplo, hasta un pintor discreto, hay un espacio en la historia del arte en que caben honrosamente Goya y Pradilla, y que la aparicion de esos individuos que concentran la inteligencia de una nacion ó de un siglo, es como una especie de compensacion al general abatimiento ó á la universal ignorancia, porque el fenómeno del hombre elevado á la potencia mas próxima á Dios, raras veces coincide con épocas en que la ilustracion es como el pan de cada dia, para todos los que cada dia levantan la frente de la almohada aguijoneados por el deseo de escudriñar los arcanos de la ciencia y del arte. No provo-

oamos á *Guzman de Alfarache*, cuyo ingenio admiramos, á pesar de que algunas veces toma como realidades espejismos de la imaginacion, porque si bien está lejos de nosotros el menguado temor, evitamos siempre las polémicas literarias y artísticas que terminan en riñas, tanto más repulsivas que las contiendas vulgares, cuanto que se trata de un nobilísimo ejercicio, llamado á levantar de la tierra, no á revolcar en el polvo, la inteligencia humana.

Pero ya que por un momento hemos salido del terreno de la simple exposicion de algunos de los espectáculos de Calvo, diremos á *Guzman de Alfarache* que si hubieramos rectificado su aseveracion de que Rossi habia leído en el Colegio Nacional, la habríamos rectificado acertadamente, porque él declamó con voz exprofeso preparada las tenebrosas y aterradoras escenas del *Inferno* del Dante. Le diremos tambien que él no nos ha obligado á confesar que Echegaray es imperfecto, y que Calvo no es un génio en el sentido abstracto de la palabra. Los que hayan leído juicios nuestros sobre Echegaray, antes de que llegase Calvo á Buenos Aires, y el primer artículo que consagramos al distinguidísimo artista del Teatro Nacional, saben que ambas pretensiones carecen de fundamento, y no ignoran que si por falta de preparacion para enseñar no nos podemos llamar monitores de na-

die, el estudio que hemos consagrado á la materia artística que data de mucho tiempo atrás de la fundacion de la nueva cátedra, nos autoriza para no creernos discípulos de *Guzman de Alfarache*. Somos simplemente admiradores de su claro talento.

*Guzman de Alfarache* nos aconseja que demos por terminado el elogio á Calvo, y que empecemos á criticarle. Si crítica equivale á juicio, ni censurar siempre, ni alabar siempre son requisitos indispensables de la crítica. Del juicio de las obras artísticas, como del juicio político ó criminal de un hombre, puede resultar una condenacion ó una justificacion, ó ambas cosas, si se trata de una cuestion compleja, y tambien la atenuacion de los yerros por el análisis de las causas que los produjeron. Pero..... ¿qué es lo que *Guzman de Alfarache* desea que censuremos á Calvo? ¿La suposicion de que él se cree entre bárbaros? Calvo no ha dicho ni pensado tal dislate. ¿El carácter y acento españoles de los héroes de sus dramas? En eso consiste para nosotros el mérito de sus creaciones. ¿Que conceptúe barbilampiño á D. Pedro el Cruel? Así lo representa, ya entrado en años, el retrato publicado en la historia de Lafuente, y todas las monedas y sellos de su reinado, copiados en la última edicion de ese gran libro publicada en Madrid en 1879. ¿Que no haya sacado bigotes en *croc* en una obra del siglo xvi? Pasando la accion duran-

te el reinado de Carlos V, en el cual no se usaban, hizo bien en no sacarlos. ¿Que no se reconcentre como Irving en el monólogo de *Hamlet*, en el monólogo de *La vida es sueño*, despues de regresar de la corte á la cueva? Creemos que no hay analogía entre un hombre libre, que medita tranquilamente en su gabinete y un hombre esclavo que reflexiona desesperado, acompañando sus lamentos con el choque de los eslabones de la cadena que lleva remachada. ¿Que no lea en público teatro un fragmento del *Quijote* ó un trozo de *Quintana*? Aprobamos su resolucion, porque el noventa por ciento de los presentes bostezaria. ¿Que prefiera el verso á la prosa? Si en verdad es más fácil hacerse aplaudir leyendo ó recitando en verso, tambien es cierto que es más difícil leer ó recitar en verso que en prosa. ¿Que deba leerse de la misma manera en un teatro que en una academia? Somos de opuesto parecer, porque el que lee en el proscenio tiene que adaptarse á la extension del ambiente, que tener en vista la calidad de la mayoría de los que lo escuchan, que satisfacer la exigencia de efectos de esos oyentes, acostumbrados á contemplar las cosas de relieve. ¿Que no decimos que convendrian á Calvo voz y estatura mayores que las suyas? Lo hemos dicho una vez agregando que lo que echamos de ménos, realza la inteligencia que suple su falta y basta. Si en alguna



ocasion encontráramos en Calvo otros motivos de censura, no habríamos de pedir permiso á nadie para señalarlos, que por decir lo que pensamos, sin consideracion de ningun género, no se nos ha inscrito en la legion de la gloria barata. Mientras tanto, continuaremos profesando la máxima de que el ideal no es flor ni fruto que el hombre encuentre á su paso, como las flores y los frutos del campo, y que es necesario resignarse á lo imperfecto, escogiendo y admirando entre ello lo mejor. Perteneceremos, pues, á los más, que en el caso controvertido tienen la razon, como perteneceríamos á los ménos, si estuvieran del lado de la justicia, y seguiremos aconsejando á los nuestros que no se sorprendan oyéndose llamar ignorantes, despues de habérseles calificado de ilustrados, que desde remotos tiempos es costumbre de algunos rebajar la mayoría hasta la esfera del vulgo cuando les niega sus favores, ó elevarla hasta la region de los escogidos cuando les presta su aprobacion.

## VIII

### EL TROVADOR.—SULLIVAN

«Apareció el romanticismo, esa tempestad literaria que, desplegando su imponente magnificencia en el cielo de Francia, envió á nuestra patria alguno que otro relámpago, como el autor del *Trovador*.....» Con perdon de Villergas....., el autor del *Trovador* no fué relámpago en el cielo de España: como lo habría sido en cualquier otro, es en él estrella fija de brillantes resplandores. ¿No merece esta comparacion aquel de quien el mismo Villergas ha dicho que «el célebre relato del sueño del *Trovador* casi puede considerarse, en el país en que fué escrito, como el más acabado modelo de poesía fantástica y descriptiva?» El crítico de García Gutierrez ha contradicho su propio aserto,

aseverando despues que «*El Trovador* es una de esas flores ricas de perfumes y de colores que solo brotan una vez en la vida de un hombre, así como solo aparecen de tarde en tarde hombres como García Gutierrez.»

Sin pretender que Francia abriera camino al romanticismo, que se inició con la emancipacion del hombre de la influencia pagana, y que mucho despues tuvo en el teatro sus dos grandes secuaces, Shakespeare y Calderon, diremos que entre las obras españolas que sucedieron al recrudescimiento del gusto romántico desnaturalizado en la pátria de Moliere, *Don Alvaro* es la más poderosa como concepcion dramática, y *El Trovador* la más bella como expresion poética. A esta calidad y á la condicion modesta del autor, que, soldado desconocido, fugitivo del cuerpo en que militaba parò asistir á la representacion de su ensayo dramático, trocó en una noche las armas por las letras y el cuartel por el Parnaso, debió principalmente García Gutierrez su instantánea é indiscutida fama, realizando su nombradía la circunstancia de haber sido el primer autor á quien el público español llamó á las tablas á recibir sus entusiastas vítores y sus alentadoras palmadas.

«El poeta, escribia D. Luis M. Larra, ha imaginado un asunto fantástico é ideal, y ha escogido por vivienda á su invencion el siglo xv; hálo co-

locado en Aragon, y lo ha enlazado con los disturbios promovidos por el Conde de Urgel. La historia de Azucena y el amor de Manrique forman dos acciones diversas, perfectamente enclavadas, tan dependientes entre sí que seria difícil separarlas sin recíproco perjuicio.» Intervienen en este drama los afectos de madre, de hijo y de amante, y dan pábulo al interés las preocupaciones nobiliarias en pugna con los sentimientos populares, el carácter fantástico de la gitana y la vida aventurera del trovador.

Azucena pertenece á esa raza nómada que se supone descendiente de los egipcios, sin hogar conocido y sin más abrigo muchas veces que el que le prestan los árboles de la selva. Perseguida por la legislación española hasta el reinado de Carlos III, que mejoró su condicion, pesaba sobre sus miembros la acusacion de brujos, de facedores de mal de ojo ó de adivinos, y los unos vivian de oficios ambulantes ejercidos de buena fé, y los otros de artes que les servian de pretexto para ocultar el engaño y el hurto. El pueblo se los imaginaba congregados en fiestas nocturnas, danzando en torno de calderas en que preparaban sus filtros, vagando en la noche, precedidos por buhos, en torno de los cementerios, sobre las esplanadas de los castillos, envueltos en harapos y en sombras, cómplices del mal y ministros de la muerte.

Manrique, por el contrario, pertenece á esa legión de poetas de la Edad Media, que, floreciendo en Provenza, dejó en el siglo xv las provincias meridionales de Francia, y desbordándose en diferentes córtes europeas, en todas partes brilló y recogió aplausos, fundando la moderna poesía. Los trovadores, de costumbre y hábitos caballerescos, tuvieron el amor por ideal de sus cantos, y movidos por el espíritu religioso, enardecieron los corazones de los príncipes y de los pueblos, en favor de los cruzados de Palestina. Alabaron muchas veces á los héroes, fustigaron en otras ocasiones á los nobles, denunciaron sin consideracion los desórdenes populares y se querellaron ante el cielo de la justicia de los reyes de la tierra. Con el laud á la espalda y la espada al cinto, eran los caballeros errantes de la poesía, que recorrían la tierra impulsados por los fantasmas de la imaginacion, buscando bellezas ideales que conquistar, castillos que asaltar á cuchilladas, rejas que ablandar con las notas de sus instrumentos, doncellas y lunas pálidas que celebrar en sus trovas, sueños é ilusiones, vapores brillantes que desvanecía el sol de cada mañana al alumbrarles melancólicos y desvelados.

García Gutierrez, soñador, imaginativo, y, como buen español, amante de los gustos y de las leyendas de su tierra, supo reunir en el primero y

más aplaudido de sus dramas, representado el jueves en el teatro Nacional, esos dos tipos populares, esos dos caracteres opuestos, vinculándolos de manera de confundirlos, por medio del recíproco amor, en algunos momentos. Como era de presumir y lo hace notar *Figaro*, el diálogo de drama formado con estos elementos, se resiente de la forma novelesca, y el verso es más lírico que dramático. La obra fué escrita primeramente en prosa y verso, pero el autor la versificó después por completo, sin mejorarla, porque la despojó en parte de espontaneidad y en parte de energía. Puesta en música esta composición por el maestro Verdi, el lirismo del verso ha sido absorbido por el lirismo de la música. Adoleciendo el drama español de cierta flaqueza dramática en las situaciones culminantes, compensada, sin duda, por la hermosura del lenguaje, el gusto de nuestros días, que no se satisface con la forma solamente, sino que exige además novedad é interés en la acción encuentra en *El Trovador* un vacío que ha acabado de ahondar la partitura italiana.

A pesar de la dificultad enunciada, capaz de desesperar á un artista, y de no hallarse momentáneamente en posesion de sus facultades vocales, Rafael Calvo conservó vivo, desde el principio hasta el fin del drama, el interés del público, formado de antiguos admiradores que, por decirlo

así, abrieron los ojos á la luz de la inteligencia, escuchando con deleite los sonoros versos de García Gutierrez, de labios de La Puerta y Casacuberta, y de sus hijos que les han escuchado incesantemente el elogio de aquellas conmovedoras estancias. Muchos de nuestros mayores asistieron el jueves á una especie de evocacion de su pasado y esparcieron, como sobre una tumba, las flores del recuerdo sobre los dias de la juventud ya lejana. Calvo electrizó al público en la escena con Leonor que precede á la fuga, en el momento del rapto, y, sobre todo, en el acto último, en que el artista, sobreponiéndose á la naturaleza quebrantada, avasalló con el talento al auditorio que lo escuchaba conmovido.

Puso digno término á la pasada semana la representacion de *Sullivan*, obra escrita con gracia y sentimiento, salpicada de escenas cómicas y dramáticas, que vistas una vez dificilmente se borran de la memoria, pero en la cual la crítica tropieza á cada paso con el absurdo. Imagínese un artista digno y de talento que se degrada voluntariamente, fingiéndose ébrio, para desacreditarse ante los ojos de una mujer que le admira y le ama; y esto por complacer á un padre vendedor de azúcar y canela que supone empañado su apellido porque su hija ha consagrado el corazon y la cabeza á ese mismo celebrado artista. Parece que este inverosí-

mil personaje fué inspirado á Melesville por un episodio de la vida del conocido actor inglés Garrick. Una niña, ribeteada de romanticismo, enamoróse de él viéndole representar un nobilísimo carácter, que supuso idéntico al del artista. Informado este de la original aventura, prometió curar el herido pecho de la doncella, valiéndose de una estratagema teatral. Al efecto se propuso representar en presencia de la enamorada cierto papel odioso, para producirle, como en efecto sucedió, un efecto contrario al anterior. Esto, que hasta cierto punto demuestra el poder del arte, ó que el arte no se inspira siempre en el corazón, pudo envanecer al actor inglés; pero la dignidad personal y el decoro de una carrera vilipendiada, vituperarán en todo tiempo la parodia del episodio que ha dado origen á *Sullivan*.

Ahora bien: ¿en qué consiste el interés de *Sullivan*? Indudablemente en el sacrificio del amor en aras de la palabra empeñada. Un padre pretende que un artista sofoque en el corazón de una niña una ilusión engañadora, y el artista se entrega por entero al padre, ignorando que esa soñadora, que no creía haber visto jamás, era la mujer amada, que había visto muchas veces sin hablarla nunca, y que ganada su voluntad por el arte que la deslumbrara, debería perderla por el artificio en que había comprometido su honor. Desde que *Sullivan*



comprende su engaño, la comedia se trueca en drama, y el hombre del teatro cede su puesto al hombre del dolor, en quien una embriaguez fingida hace más perceptible, al través de su falsa alegría, la congoja real del alma.

De esta manera comprende Rafael Calvo la obra de Melesville, á juzgar por la interpretacion que le hemos visto, agregando que la verdad con que ha sido concebido el carácter protagonista, irradia su bien repartida luz sobre los demás actores que intervienen en la comedia, presentando el cuadro una armonía de conjunto que rara vez se consigue. Tributamos nuestro aplauso, sin restriccion alguna, á la señora Contreras, á Gimenez y á Ricardo Calvo, que han demostrado que no solo los actores franceses son capaces de representar comedias atildadamente. Jenkins es un burgués inocente, Lélia una jóven sencilla y apasionada, Federico, un casquivano que, so pretexto de buen tono, incurre en debilidades de refinado mal gusto. Diseñar á Jenkins sin caricaturarlo, delinear á Lélia sin recargar las tintas románticas del carácter, trazar el perfil de Federico sin acentuar demasiado sus defectos, es para el característico, la dama y el galan cómico árduo empeño, porque es más difícil la naturalidad que la exageracion. Merecen tambien un recuerdo las señoras Casas y Revilla, y los señores José, Alfredo, y Fernando Calvo por

la caricatura de los tipos de la clase media de Londres, invitados para dar lustre al banquete de Jenkins.

Permítasenos, después de haber cumplido con este deber tan imperioso para el crítico, como grato al observador, insistir un momento sobre el papel principal. Sullivan, comprometido á desengañar á Lélia, desde el momento en que reconoce en ella la dama misteriosa que le desvela, no pudo llevar la ficción mas adelante de lo estrictamente necesario para cumplir lo prometido á Jenkins. Por eso la escuela española que reconoce á Romea por maestro, no se muestra prolija en los detalles de la embriaguez, en que Rossi carga la mano para abrillantar más el papel, y acentúa el sentimiento del caballero cohibido, por una impremeditada palabra, á degradarse ante los ojos del objeto amado que le quiere perfecto. Cuando Rossi pasa del comedor al salón de Jenkins, imita con la boca el estampido de los tapones del champagne, y apoya la pierna derecha grotescamente sobre la mesa de juego, persigue á Miss Penélope, canta una canción con voz desafinada por el vino, y al salir, con la confusión consiguiente á la inesperada despedida de la joven indignada, se echa el frac atrás, indicando, como involuntariamente, el movimiento de sacárselo, mete el puño en el sombrero que le acercan, y estrecha la mano del criado, confun-

diéndole, como si estuviera privado de razon, con alguno de los convidados. El actor italiano ejecuta todo esto, que por otra parte no es muy difícil, con propiedad y gracia, pero, á nuestro juicio, la ficcion de la embriaguez predomina indebidamente sobre el sentimiento individual de Sullivan, que en esos momentos cumple forzado la palabra dada á Jenkins.

Rafael Calvo nos pareció dentro del círculo de la verdad, y por eso más borracho fingido que verdadero, sacrificando detalles que prestan al papel el brillo aparente y pasajero de lo cómico, deja en el alma la impresion verdadera y persistente del drama. La aparicion en la escena despues de la comida, las ironías á los convidados de Jenkins, el juego con los hombres que se separan de las señoras, no pasan del límite que á su obligacion le trazan la cultura y el corazon. Pero donde el artista español, consecuente con el ideal que ha concebido, raya á la mayor altura de la espresion, es en el momento angustioso de la despedida y en el instante desgarrador de arrojarse á la calle, como quien se lanza á la sombra, para ocultar en el abismo la vergüenza. Lélia le azota el rostro con la palabra como con un látigo, y la humillacion parece trocar en fuego la nieve aparente que le cubre. Aquella carcajada final entrecortada por los sollozos, que recuerda la disonancia que forma la

nube oscura que riega la tierra al pasar, con el pálido rayo de sol que la atraviesa, secando lo que ella moja, pareciónos supremo esfuerzo del arte, arrebatando á la naturaleza misma efectos simultáneos y contradictorios, resultado final del choque de encontrados sentimientos, aproximados el uno al otro por el ímpetu de la desesperacion.

Recordamos que despues de muerto Romea, ningun artista nacional de mérito quiso representar el *Sullivan* en Madrid. La Asociacion encargada de reunir fondos para costear el monumento consagrado á la memoria del gran actor y de Matilde Diez, obligó á la Compañía del Teatro Español á sacar del sepulcro en que yacian los despojos de Romea la obra de su predileccion. Fué indescriptible el entusiasmo que ella produjo en el teatro mismo de la gloria de su creador en España, y si de algo se le tachó á Calvo fué de haber recargado alguno de los detalles de la embriaguez del segundo acto, sobre los cuales pasaba Romea como por sobre áscuas. Uno de los críticos (no estamos ciertos si fué Alas), dijo, interpretando el sentimiento de la prensa, y, sobre todo, de los hombres de letras de Madrid: «Si desde el cielo en donde mora el noble espíritu de Romea, le ha sido dado contemplar el espectáculo de anoche, él habrá bendecido, dándole los títulos cariñosos de hijo y de discípulo, á Rafael Calvo.»

## IX

### LA MUERTE EN LOS LABIOS

Los que hayan tenido la paciencia de leernos, saben que no pertenecemos al número de los admiradores ciegos de D. José Echegaray, pero tampoco ignoran que reconocemos en él un poderoso ingenio dramático, que el día ménos pensado allegará un sillar más al monumento de la literatura española. Echegaray ha empezado á escribir ya entrado en años, y ha producido en poco tiempo un gran número de obras, entre las cuales algunas se resienten de la improvisacion, y muchas revelan una inteligencia que encuentra encanto en las tormentas del espíritu, buscando con anhelo en la vida los efectos dramáticos que oprimen y deleitan al mismo tiempo el corazon sediento de emociones. Echegaray conoce como pocos autores el arte

de interesar al espectador. Dominador absoluto de la escena, juega, por decirlo así, con los efectos. En el exceso de esta calidad, consiste, á juicio nuestro, el principal defecto de sus obras. Echegaray usa y abusa de los efectos. La aglomeracion de ellos le obliga, buscando la graduacion, á traspasar muchas veces los límites de la verdad. Alguien ha comparado á Echegaray con el maestro Verdi. Fecundo como él, como él apegado al efectismo, dejará señalado su tránsito por el teatro con producciones de mayor y de menor aliento, pero descollarán entre ellas, como *Rigoletto* y *Aida* entre las del músico italiano, algunas que, pensadas y escritas con detenimiento, resistirán los embates de la crítica, por reunir en sí todas las calidades exigidas á las composiciones teatrales por la verdad dramática y la belleza poética.

*La Muerte en los labios*, drama histórico de don José Echegaray, representado el jueves, es una de las mejores obras salidas de su pluma. Escrito en prosa, su estilo afecta la misma forma del estilo concreto y pintoresco del *Drama Nuevo*. Ponémosle por defecto cierto artificio de frase y cierta homogeneidad en el diálogo, que no cuadran del todo á personajes de tan franco carácter y de tan diversa condicion. El diálogo, si no estamos equivocados, podría ser más rápido en algunos pasajes, porque como está ahora, se prolongan más tiempo del ne-

cesario efectos que por su naturaleza debían pasar como el relámpago. Compensa estas deficiencias la maestría con que han sido dibujados los caracteres de Servet, de Walter, de Conrado y de Margarita. Esas cuatro figuras recuerdan los retratos de Velazquez, por la seguridad del pincel y la valentía del colorido. Suponemos que Echegaray se ha propuesto en *La Muerte en los labios* más que elevar la figura de Servet, pintar la época tenebrosa de la Reforma protestante, hija legítima del orgullo, disfrazada con atavíos filosóficos, y que, manceba impúdica del odio, puso el colmo á la insubordinacion contra Dios bañándose en sangre. Refiriéndose Rohrbacher á los héroes de la Reforma, asevera que los hombres más sanguinarios de la República francesa, Marat y Robespierre, son como discípulos de primeras letras al lado de sus maestros los magistrados ordinarios del Protestantismo.» Las predicaciones de Lutero en Alemania dieron como fruto cien mil hombres degollados, siete ciudades saqueadas, y una infinidad de iglesias, monasterios y castillos robados, demolidos é incendiados. El rey Cristian II de Dinamarca, el gran protector de la secta, ha sido apellidado el *Neron del Norte*. Suecia presenció toda clase de horrores, cometidos principalmente contra las mujeres. En Inglaterra Enrique VIII, Eduardo VI é Isabel desplegaron un despotismo y una crueldad increíble. Lord Grey,

encargado de propagar el protestantismo en Irlanda, no dejó sino cenizas y cadáveres. Zuinglio dijo en Suiza que el Evangelio quería sangre, y la cuchilla y las violencias no faltaron á la civilización de Helvecia. En los Países Bajos se llegó hasta enterrar los clérigos vivos, dejándoles descubiertas las cabezas, que servían de blanco despues á los jugadores de bochas. En Francia, el Languedoc, La Provenza, La Rochelay Nimes presenciaron crueldades espantosas. Briguemont, uno de los hugonotes, llevó en el cuello un collar formado de orejas de clérigos. La *Miguelada* de Nimes, anterior á la matanza de San Bartolomé, le aventajó en crueldad, y revistió para el protestantismo los caracteres odiosos que asignaron injustamente al Catolicismo algunos de los comentadores del segundo acontecimiento. Todos los que han leído bien la historia saben que los obispos, extraños á los propósitos políticos del Rey, que trataba de conservar á todo trance la unidad de la Francia, fueron los únicos que ofrecieron asilo á los hugonotes perseguidos. La crónica de Ginebra está plagada de horrores. Calvino fué más cruel que Zuinglio. El cortó la cabeza á cuantos hombres se atrevieron á condenar sus innovaciones, y amordazó á las mujeres con amenazas de muerte para que no censuraran su conducta. Llevó su despotismo hasta el punto de reglamentar el vestido y la comida, pro-



hibió toda diversion, y la misma música se contó entre los desterrados de Suiza. «Ginebra, escribió Voltaire, no ha tolerado un instrumento en su recinto durante doscientos años.» «Calvino, ha dicho un escritor contemporáneo, esparció sobre Ginebra una lóbrega tristeza, que ni los vientos de Italia ni la voz de Sadoletto, ni la de San Francisco de Sales lograron ahuyentar de las hermosas orillas del Lago Lemán hasta nuestros días.» De esa tristeza está también impregnado el drama de Echegaray. Miguel Servet, uno de los heresiarcas españoles, caballero andante de la teología, como ha sido denominado, aragonés de nacimiento, porfiado y tenaz, adverso á los católicos, contrario á los protestantes, filósofo, naturalista, médico, descubridor de la circulación de la sangre, astrólogo y místico, espíritu franco y abierto, escapado del poder de los tribunales de Viena que le juzgaban por su doctrina, merced á la buena voluntad que le profesaba el arzobispo, cayó en poder de Calvino á quien había combatido con entereza, y el muy desleal y poco consecuente partidario del libre exámen, le hizo quemar con leña verde, para prolongar más su martirio, el 27 de Octubre de 1553, «en las encantadas riberas del lago de Ginebra, cerradas en inmenso anfiteatro por la cadena del Jura.» Esta es la figura histórica del drama de Echegaray.

No sabemos, como decíamos, si el poeta ha pretendido erigir un monumento á la memoria de Miguel Servet; pero si eso ha intentado, lo que en realidad ha conseguido es poner de manifiesto la historia salpicada de sangre y tiznada con el humo de las hogueras de la Reforma, que condenando la legislacion que penaba la heregía, consagró el asesinato que castigaba la fé. Puestos en pugna el materialismo, al cual, en definitiva, conduce la doctrina de Servet bien aplicada, y el espiritualismo confesado y practicado por el católico hijo de Walter, triunfa la abnegacion de sí mismo, y Conrado, que puede salvarse y salvar á su amada, dejando morir á su padre agonizante, ante la idea de que está en pecado, y de que el pecado puede ser la muerte de su alma, prolonga la vida del verdugo para que se arrepienta, y muere él víctima heroica del deber filial y de la caridad cristiana. A esto han llamado la demencia de la cruz los que no pueden comprender la sublime accion de sacrificarse personalmente en aras de la salvacion de las almas. Seria necesario que se invirtieran todas las leyes morales y físicas que gobiernan el universo, para que prevalecieran los caudillos religiosos egoistas y corrompidos, sobre el mártir abnegado, generoso y puro que tuvo por trono de su imperio la Cruz, y por corona de su reinado una corona de espinas.

De tiempo en tiempo circulan entre nosotros ciertas frases estereotipadas, que dichas en tono sentencioso forman el arsenal crítico de todo yente y viniente. Si se trata de ópera italiana, se oye á cada paso: «á mí me gusta oír cantar y no oír gritar»: si de drama se trata, escúchase: «á mí no me gustan las obras en que se reparten cuchilladas y en que muere hasta el apuntador». Aduñados de este criterio, algunos opinan que *La muerte en los labios* no es aceptable, porque habla mucho de hogueras. ¿Quién habrá dicho á los críticos de corrillo que el grito está escluido de la música? ¿Cómo pretender que en un drama de la Edad Media no haya cuchilladas, ó que en uno de la época de la Reforma no haya hogueras? Suprimir la espada y apagar el fuego en esos tiempos seria como pretender que en una comedia cuya accion pasara en el Carnaval, no hubiera enmascarados. Si juicios de esta índole formaran escuela y se aceptaran como válidos, Shakespeare y Calderon dejarían de existir. Es verdaderamente singular que en un siglo en que se han organizado hasta exposiciones de zapatos viejos, ni siquiera como estudio de antigüedades se admita la literatura que refleja las costumbres ó los hechos históricos del pasado. Aceptar esta regla de crítica, equivaldria á justificar que el martillo del vandalismo redujera á polvo las esculturas paganas, en desacuerdo con el

ideal cristiano, conservadas hasta el día en el Museo del Vaticano. El absurdo que motiva este largo paréntesis, se explica recordando que algunos de los que presenciaron la representación de *La muerte en los labios* van al teatro á pasar el rato alegre y banalmente, y no á observar fenómenos ni á estudiar caracteres históricos. Así como Buenos Aires, rompiendo francamente, por primera vez, con las preocupaciones que muchos actores contribuyen á conservar de pié con su conducta irregular, ha abierto á Rafael Calvo el corazón y el hogar de sus hijos, no sabiéndose si es mas digna de admiración su hospitalidad que la benevolencia del artista, también ha cerrado los oídos á las exageraciones de las escuelas intolerantes y á las observaciones livianas de la gente que repite de memoria aforismos de gacetilla, acogiendo con independencia el repertorio del Teatro Español. Pero..... ya es tiempo de volver á *La muerte en los labios*.

La representación de este hermoso drama ha sido uno de los mejores, sinó el mejor de los triunfos de la Compañía del Teatro Nacional. La Contreras presentó una verdadera copia del tipo de Margarita, Ricardo Calvo sobrepasó las esperanzas de todos en el papel de Walter, y Gimenez reprodujo acertadamente el carácter dulce á la vez que enérgico, místico al mismo tiempo que batallador

de Miguel Servet. No es posible dejar de consignar también un recuerdo á la señora García, quien en el simpático papel de Berta hizo asomar las lágrimas á los ojos, refiriendo el asalto y la persecucion de los católicos que oían Misa á escondidas. Poco podemos agregar á lo que en diversas ocasiones hemos dicho de Rafael Calvo. Predominando entre todas sus calidades la facultad de concebir bien los caracteres y de trazar con claridad la línea que separa, por parecidos que sean, un hombre de otro, ha impreso al papel de Conrado el sello peculiar que el autor ha querido que tenga su creacion. La obra de Echegaray, cuya accion dramática se paraliza un tanto en el acto tercero, para dar lugar á la lucha del entendimiento y el corazon perturbados momentáneamente, caerá por tierra siempre que no encuentre uno de esos intérpretes que, como Rafael Calvo, ca la noche erigen una estátua completa ante los ojos del espectador, si bien se deshace con el aire que forma el telon al caer en la última escena de la comedia ó del drama.....

Contemplando una tarde, de regreso de las islas de Carapachay, la selva reproducida verticalmente en el espejo profundo de las aguas, que arrastraban movidas por la hélice del vapor, hojas y flores, escuchaba á mi lado la misma voz que en el teatro arranca gritos de entusiasmo, profiriendo exclama-

ciones de asombro ante esa grandiosa decoracion de la naturaleza. Alguien comparó aquellas hojas y aquellas flores fugitivas á las glorias de la tierra, tambien pasajeras, y la sombra de un pensamiento melancólico se proyectó en la frente del artista español. Entonces otro dijo que por mas rápido que sea el paso del hombre, no se borra fácilmente de la memoria la huella de la humana inteligencia. España, que conquistó el suelo de América con las armas de sus soldados, ha reconquistado su corazon con el talento de sus artistas. Despues que hayan pasado arrastradas por el tiempo las últimas hojas de laurel de la corona de Rafael Calvo, el gusto adelantado, los testigos de sus triunfos, la tradicion que jamás enmudece, y las letras indelebles de la imprenta que conservan siempre viva la memoria de los hombres, demostrarán que la gloria del artista de merecimiento no pasa como las flores de los campos, las olas de los rios y las nubes del cielo!

**DON JUAN TENORIO—UN DRAMA NUEVO**

Conservábamos entre los gratos recuerdos de la adolescencia la primera representación de *Don Juan Tenorio*, que presenciábamos en el teatro de la Victoria. García Delgado con su lengua espedita, (que disimulaba hasta cierto punto, el gangueo de la voz), midiendo bien el verso, y Torres con sus bien pintadas decoraciones, consiguieron un efecto inolvidable. Uno y otro, favorecidos momentáneamente por la fortuna, alcanzaron laureles que después vimos marchitarse. Torres murió pobre en la ciudad del Rosario, y García Delgado terminó sus días en la misma reducido á la indigencia. Se ha comparado el artista á la viajera golondrina, y él, cuando no vuelve al punto de partida,

como ella cuando no regresa al Africa, muere miserablemente en su peregrinacion.

Desde el tiempo á que nos referimos hasta la semana pasada, no habíamos vuelto á ver el *Tenorio*, como generalmente se llama al drama de Zorrilla, ni lo habíamos leído, contentándonos con repetir algunos de los hermosos versos que contiene. A lo romancesco del carácter del protagonista y á la fluidez de la versificación, debe esa obra el prestigio de que disfruta, pues cual ninguna llena los teatros en que se representa, *El Burlador de Sevilla ó el Convidado de Piedra* de Tirso de Molina es la fuente en que han bebido inspiracion Zamora, Molière, Mozart, Byron y Dumas para delinear la figura de Don Juan, tipo universal del pendeñero, del seductor y del escéptico. Una leyenda sevillana dió origen al *Convidado de Piedra*. Don Juan pertenecía á una ilustre familia de los veinticuatro de Sevilla, entre los cuales, se dice, que existe todavía un Tenorio. El mal aconsejado jóven robó primero á la hija del Comendador de Ulloa, y mató despues al padre, que fué sepultado en el convento de San Francisco. Prosigue refiriendo la fábula popular, que cansados de la impunidad de los delitos de Don Juan, los frailes le hicieron matar una noche que vino á insultar en su capilla la estatua del Comendador. A este hecho, indudablemente, se refiere Don Luis Mejía en la narracion



de sus proezas, aplicándose en parte la fantástica y mal urdida leyenda.

El drama de Zorrilla pertenece á la época del moderno romanticismo español. Algunos de los caracteres bosquejados por él, están pintados de acuerdo con los caracteres reales del siglo XVI. Sin embargo, nos repugna creer que Don Juan Tenorio sea acabada representación de los galanteadores de capa y espada del país de los bandidos generosos. Para ello le sobran muchos delitos y le falta un poco de corazón.

Al volver á escuchar los versos del *Tenorio*, advertimos que vamos para viejos. Ya no los admiramos simplemente: los escuchamos analizándolos, y nos parecieron bellísimos á veces, alambicados á ratos, dulzarrones por minutos, y apasionados por segundos. Aquellos piés forzados en que figura sucesivamente un ángel, una paloma, una gacela, una estrella y una hermosa, tan halagadores del oído, carecen del arranque y del sentimiento de la pasión verdadera, porque no tienen la menor espontaneidad. Buscando el autor un consonante á amor, ha llegado á calificar de *traidor* su propio corazón, en el instante mismo en que trata de seducir á doña Inés. Es verdad que Zorrilla, en un aprieto parecido, á despecho de sus ideas religiosas, en obsequio al consonante, ha llamado *farsa* al oficio de difuntos. Doña Inés, á pesar del cora-

zon traidor convicto y confeso, responde á Don Juan estos versos, que, á nuestro juicio, valen más que todos los del rendido galán, porque equivalen á una especie de grito que, comprimido algún tiempo, estalla al fin naturalmente:

¡Que no podré resistir  
Mucho tiempo sin morir  
Tan nunca sentido afán!

*Don Juan Tenorio*, escrito para ser representado en dos noches, se pone ahora en escena en una. La representación de las dos partes prolonga demasiado el espectáculo, fatiga al artista y descubre la debilidad de los tres últimos actos, que son una variante sobre la misma cuerda. Probablemente el autor acabará por refundirlos en uno solo. En las obras en que intervienen apariciones como en el *Hamlet* de Shakespeare, el *Don Juan* de Mozart, el *Fausto* de Goethe y el *Roberto el Diabolo* de Meyerbeer, todas esas ilusiones de la fantasía, ó medios de hacer palpable algún símbolo, no se prolongan largo tiempo. El *Tenorio* cuenta tres actos, en que los muertos aconsejan á Don Juan, en que las estatuas hablan como si fueran de carne y tuvieran inteligencia, en que los sepulcros se abren como el día del juicio, y en que, por último, se llega hasta penetrar con la mirada, más allá de

las nubes, en el recinto donde moran los bienaventurados.

Después de haber asistido á la representación de *Don Juan Tenorio*, que nos sugiere estas reflexiones, nos hemos dado cuenta de por qué Rafael Calvo pone en escena esa obra, de por qué disfruta por ella de una envidiable fama. La representa, porque la ha estudiado en sus menores detalles; disfruta de fama, porque la recita correctísimamente. La ha estudiado para producir efecto á cada paso; la ha representado porque es grato disfrutar del premio del estudio. Como el repertorio de un artista debe ser una especie de museo literario, siempre ocupará un puesto elevado entre las obras del moderno romanticismo español, que representa Rafael Calvo, el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, cual muestra de la exaltación mental de su época, tan escasa de juicio como rica de fantasía.

Puede decirse de las páginas de *Un drama nuevo*, con más razón que de las otras excelente obras contemporáneas, que se sienten como agitadas por un soplo de Shakespeare. Puede objetárseles que se descubre en el estilo del autor la tendencia á buscar originalidad, como sucede en la escena entre Alicia, Edmundo y Shakespeare, en la que observamos, también como defecto, que los reos de amor que confiesan su delito, descubren la pasión que los devora y reflexionan simultáneamente,

hablando como quien teme ser sorprendido y no puede decir sino lo muy esencial, y reflexionando como quien dispone de tiempo, y no puede ser interrumpido.

Tamayo y Baus ha concebido dos acciones, de las cuales una no es, como en *Hamlet* y *Kean*, un resorte destinado á mover el drama, sino parte esencial de la acción general de la obra. El drama nuevo que los actores deben representar, y la situación personal de ellos mismos, concuerdan de tal manera que se confunden é indentifican, hasta el extremo de que cuando representan no fingen, de que cuando hieren al parecer simuladamente, la espada de la panoplia del teatro se convierte en acero homicida. En *Un drama nuevo* hay carne que se estremece, nervios que vibran, sangre que circula, porque hay en él pasión, es decir, vida humana.

Rafael Calvo ha caracterizado con suma propiedad el tipo del gracejo del teatro inglés antiguo, que tratando pasar de comediante á trágico, en vez de conseguir la gloria, se estrella contra la deshonra y la desesperación. La transformación artística de Yorik, mal comenzada por la emulación, bien terminada por el dolor, el desabrimiento de la duda, la intensidad de la amargura producida por los celos, la influencia en el ánimo de las intrigas de la envidia, el combate entre el corazón

sano y la mente enferma, la realidad desconsoladora que pone término á las vacilaciones, y finalmente la catástrofe ocurrida en el mismo teatro que debia presenciar un triunfo en vez de un asesinato, acaban de exigirnos admiracion, simpatía y lágrimas, como si ese personaje viviera, y hubiéramos sido testigos de su peregrinacion buscando un ideal y de su caída encontrando el deshonor.

Jamás se ha puesto mejor de relieve que en *Un drama nuevo* la malevolencia de la envidia y el encono de los celos de bastidores. El aplauso que recompensa á Yorik hiera á Walton, que se venga de la injuria envenenando la vida de su rival. No es posible imaginar momento más dramático (aún cuando el resorte no sea nuevo) que aquel en que Yorik está próximo á adquirir la prueba de la infidelidad de su esposa y se vé obligado á salir á la escena llamado por el deber y el público. Calvo ha sabido patentizar con maestría la excepcional situacion del actor que mide con paso ligero el prosenio, llevando una sorpresa en los labios, mientras soporta, como Atlas el mundo en las espaldas, el peso imponderable de la desesperacion en el alma.

La Compañía del Teatro Nacional ha estado á la altura de la obra de Tamayo: la Contreras ha encontrado en su imaginacion molde para Alicia, Ricardo Calvo ha luchado y vencido en el empeño

de reproducir el espíritu ligero y apocado de Edmundo, y Gimenez ha revestido á Shakespeare de la nobleza que el autor del drama le ha adjudicado. Al concluir este artista de participar al público que la representacion no podia continuar, porque Yorik acababa de herir á Edmundo, fué tal la naturalidad con que se expresó, que una buena y crédula persona que estaba entre los espectadores, dijo al vecino con ínfulas de profeta: ¡Lo habia presentido! Dramas como este no pueden terminar sin que pase alguna desgracia!»

Se ha tildado á los que creemos que Calderon y los dramaturgos españoles, esparcidos en tres siglos, no fueron escritorzuelos ignorantes como sus detractores, que apenas pueden deletrearlos. Solamente quien no conozca bien la literatura de ninguna lengua civilizada, podrá desdeñar un teatro que registra en sus anales del pasado *La vida es sueño*, y en los del presente *Un drama nuevo*.

## XI

### LA CARCOMA DEL TEATRO

Cada vez que en la galería de nuestros teatros tres ó cuatro gañanes desperdigados prorumpen en un aplauso intespestivo, se oye decir en la platea y los palcos que esos palurdos forman la *claque*. Sin embargo, aun cuando sea verdad que proceden venalmente, no es cierto que sean *pal-moteadores de oficio*, que es el significado de la palabra francesa *claqueurs* (1). Los *alabarderos*, como en Madrid los denominan, han alcanzado en Europa un elevado rango entre la turba teatral, por los buenos servicios que prestan á los auto-

---

(1) Consúltese *La Langue Theatrale* por Alfred Bouchard.

res, á los artistas y á las empresas, y la inteligencia que manifiestan en el desempeño de su oficio.

Roma y Francia divídense la dudosa gloria de haber fundado y organizado la claqué: la primera la engendró en sus entrañas; la segunda la educó en la escuela del mercantilismo. Nerón, el tirano farsante que se creía tan capaz de gobernar la tierra como de recitar versos, prefiriendo á veces el placer de martirizar á su pueblo con la declamación, á la feroz voluptuosidad de derramar la sangre de sus semejantes, émulo de Augusto, amaba el aplauso de las masas como la lisonja de los aduladores. Petronio, segun unos, organizó una cuadrilla para vitorearlo en el Circo; Burrho, segun otros, colocado en un extremo, dirigia una turba de patricios, que batiendo las palmas daban á la muchedumbre la señal para que comenzara á vitorear, so pena de incurrir, en caso de silencio, en desacato contra el Emperador. Los aplausos ensayados (1) eran de tres clases: los *bombi*, los *imbri-ces* y los *testæ*, graduados en explosion y ruido á medida de las circunstancias. Aplaudíase tambien con la voz y agitando en el aire el extremo de la toga. Semejante movimiento, producido con los faldones de la levita, importaría ahora manifestar el deseo de que los artistas se fueran con la mú-

---

(1) Saco «El Teatro por Dentro.»



sica á otra parte. Los palmoteadores de oficio, cuyo árbol genealógico brotó en la arena del Circo de la ciudad eterna, son conocidos todavía con el apodo de *romanos*. Durante el reinado de Luis XIV, una pandilla de gentes de mal gusto encabezadas por el Conde de Nevers, pretendió exaltar la *Fedra* de Pradon y abatir la *Fedra* de Racine. Para lograr su intento, y mientras duró el capital de esa sociedad enemiga de las bellas letras, compró todos los palcos en las primeras representaciones de ambas obras, ocupándolos cuando se ponía en escena la de Pradon y dejándolos vacíos cuando le tocaba el turno á la de Racine. En 1782, con motivo del estreno del teatro francés, recitóse un apropósito de La Harpe, en que un personaje, vendedor de gloria dramática, llevaba el nombre de *Monsieur Claque*. El verdadero introductor de la claqué en Francia fué Dorat, poeta rampón que solo á costa de su bolsillo pudo ser aplaudido. Por eso decia despues de algunas de sus fáciles victorias: «Con dos triunfos como este quedó arruinado.» Parece que siguieron protegiendo la nueva institucion M. de Fontenay y el caballero de la Molière. *Los caballeros de la araña*: llamados así por el lugar que ocupan, divídense en *intimos*, *revendedores* y *solitarios*. Se remonta á la época de Felipe IV la aclimatacion de la *claqué* en España, época en que S. M. honraba con su favor á la Calderona y

en que los cortesanos dividían en lucienso que acostumbraban quemar al pie del trono, consagrando una parte á la actriz predilecta de S. M.

El jefe de la *claque* en Francia no es un menguado á quien la empresa veja, ni tampoco un instrumento que se mueve inconscientemente bajo su mano, pues trata con ella de potencia á potencia, y la sirve mediante ciertas ventajas que exige. Esta especie de dignatario del teatro compra á precio de oro el derecho de capitanear á los palmoteadores, habiendo desembolsado el aspirante en alguna ocasion más de cincuenta mil francos, por el muy poco apetecible título de jefe de la *claque*. El negocio consiste en la venta de los billetes que la Empresa le concede, y en el lucro que le dejan los autores y artistas que necesitan de sus servicios, y que, salvo raras excepciones, son todos los que escriben para el teatro, y todos los que representan en París, donde la *claque* galvariza al público, encerrado en la indiferencia ó en las reservas ridículas del buen tono. Solo en el teatro italiano, dice un un historiador de los palmoteadores, donde el entusiasmo está de moda, y en el circo, donde los juegos de fuerza escitan fácilmente á los aficionados, no asoma la famosa institucion. El celebre Talma no era adverso á la *claque*, porque, segun su opinion, el público carece de iniciativa, y si se conquista aplausos es á costa

de inauditos esfuerzos. Háblase de artistas medianos que entraron en los dominios de la fama merced á un aplauso oportuno, y de artistas superiores que retrocedieron al punto de partida por no haber escuchado á tiempo ese aplauso alentador.

El arte no necesita de recursos vedados para triunfar de la indiferencia. Reputamos dañinos tales medios, porque producen paralojizaciones mas ó menos duraderas, cuyo resultado inmediato es el entronizamiento de malhadados poetas y de insolentes juglares. La venalidad lleva la conciencia en el bolsillo. Agente del servilismo, pretende hacer de Nerón un Augusto; al servicio de la envidia, intenta colocar á Racine bajo las plantas de Pradon. Una plebe ignorante pudo llegar á confundir á un romano con otro; un público torpe tal vez creeria en la superioridad del segundo sobre el primero de esos poetas. Aun cuando la verdad se abra paso á pesar de todas las barreras, debe allanarse todo obstáculo que retarde su advenimiento. En la *claque* existen dos fuerzas contradictorias, puestas en accion por el móvil del interés: la una arrima el hombro para impulsar el arte, la otra acerca el pié para hacerle retroceder; en el primer caso rinde justicia á Talma, en el segundo aplaude al cómico de la légua. Mientras impera la corrupcion en el teatro, la *claque* suma ganancias,

y el crítico observador calcula pérdidas. Acabamos de leer estas justicieras palabras, dictadas con altanera severidad por un talento crítico superior: «La *claque* es una especie de gangrena que devora al mundo... es la hermana menor del *réclame*. La primera protege humildemente las bellaquerías y bufonadas del segundo. La *claque* y el *réclame* son dos pruebas vivientes de la imbecilidad humana, porque estienden el diploma de idiotismo que los pillos conceden á las masas, haciéndoles ver rojo lo que es blanco. Siempre he mirado con repugnancia esas dos creaciones de la civilizacion, y me he enrojecido cuando batieron sobre mi cabeza sus alas de murciélago, merced á la voracidad de algun empresario. No es necesario trompetear al verdadero talento, y cuando él no existe, es vanidad encender ese fuego de paja, al cual suceden tremendas desilusiones. Yo no me he apoyado en otra cosa que en el poco buen sentido que me ha concedido la naturaleza, y cuando no se me ha hecho justicia, he inclinado la cabeza y me he resignado..... Pero ¡cuánta fiereza he experimentado en esa resignacion, desde que ella me elevaba ante mis propios ojos!» El artista de corazon siempre encontrará entre el aplauso espontáneo de un público inteligente y el homenaje asalariado de una camarilla corrompida, ese vacío inmenso que separa en literatura la na-

turalidad del naturalismo, la verdad de la grosería, la buena fama del indigno charlatanismo. La inteligencia puede vivir de la virtud propia con que Dios la dotara, sin necesidad de mendigar las ofrendas de los mercaderes de fugitiva y perecedera gloria.

Todos los que han leído la *Vida de Victor Hugo contada por un testigo*, saben que en la primera representación de *Hernani*, una gran parte de los amigos del poeta, asociados á los estudiantes que admiraban su talento, se propusieron aplaudir é imponer el drama á viva fuerza á los partidarios de las reglas clásicas. Esta especie de conjuración de la amistad, ó mejor dicho, de una escuela contra otra, fué clasificada de *claque*. Traemos el recuerdo de fiesta tan singular como ejemplo, para decir que un conjunto de personas libres, confabuladas por el entusiasmo ó la amistad desinteresada para aplaudir espontáneamente, no merece tal nombre. La palabra *claque* solo corresponde á la asociación de individuos asalariados para aplaudir. Partiendo de esta base, observemos ligeramente su manera de proceder, bien diferente por cierto de la de aquel grupo extravagante de románticos. Distribuidos convenientemente por el jefe los miembros que la forman, cuenta un conocedor de sus mañas, empiezan por saludar con estrépito la aparición del artista favorito de la Empresa, y

continúan aplaudiendo los pasos sobresalientes de la obra que se representa. Algunas veces la aprobación es general, otras ocasiones es parcial: muchas veces dicen ¡bravo! en el primer caso; pocas exclaman tímidamente ¡bien! en el segundo. Pero este modesto ¡bien! enfervoriza gradualmente al público simulado, y cunde como una inundación y se desborda, por fin, en los ángulos del patio. Los papeles están bien repartidos, y el jefe de la *claque* no olvida los menores detalles. Un palmo-teador debe sacar el pañuelo al comenzar cierta escena, y secándose los ojos con frecuencia, contagiar su sensibilidad al vecino; otro tiene que provocar con el ruido de un movimiento importuno la indignación de la *claque*, reveladora del interés con que se escucha el drama, y el de más allá, si contiene algún incidente cómico, está encargado de excitar la risa del público con una franca y estimulante carcajada, que manifiesta sin embozo que el espíritu abrumado por los sufrimientos pintados por el autor de la obra necesitaba esparcirse siquiera un momento. Al bajar el telón, los espectadores libres, pero poco espertos, no saben á qué atenerse, y cual aquellos que no perciben la diferencia entre un cristal de roca bien cortado y un diamante, acaban por quedarse con lo falso como verdadero, acatando el fallo artístico de esos habilísimos farsantes.

Cuando se medita en la esterilidad de la literatura dramática en los pueblos nacientes de la América latina, necesariamente se tiene que pensar como corolario en la escasez de espíritus observadores, pues las obras escritas para el teatro demandan en mayor escala que las demás, el conocimiento del corazón humano y de las peculiaridades del medio social en que se desenvuelve la acción. Para algunos esa infecundidad es síntoma del estado embrionario de la cultura, porque entienden que el arte dramático es una de las manifestaciones más elocuentes del progreso intelectual. Sin embargo, preferimos esa esterilidad á la fecundidad que procede de un interés puramente monetario, y busca el éxito por caminos estraviados. Cuando se compra la fama, también se vende la conciencia, y no es necesario ser profeta para asegurar que estas monstruosidades preceden á la decadencia artística. Las piezas más buscadas en el mercado literario contemporáneo, son las que más hieden. Cazadas en el parque cenagoso del materialismo y sometidas á la atmósfera deletérea de las pocilgas del vicio, son devoradas crudas. El hierro de las prensas de París ha sudado la gota gorda para producir, en menos de un año, ochenta y dos ediciones de la *Nana* de Emilio Zola. Razon tiene el mercantilismo literario para estar de felicitaciones, pero al verdadero talento

que solo respira en las esferas de lo bueno y de lo bello, le sobra tambien para estar de pésame. Shylock ha cerrado la caja de la usura y el mercado de carne humana, y ha abierto librerías en que vende, sin peligro de tropezar con jueces como Porcia, los frutos gangrenados del realismo moderno. Por este medio ha multiplicado sus ganancias y se venga de los cristianos, á quienes ódia en París como en Venecia, mancillando el alma de los que empiezan á vivir y de los que están á la mitad y al fin de la jornada.

¡Qué nuestra última palabra en este libro sea de aplauso á Rafael Calvo, por contar entre sus méritos un ódio profundo á la *claque*, é incluir entre sus virtudes no menor antipatía al arte degradado que especula con las pasiones vergonzosas!



## NOTAS

---

### EL DESDEN CON EL DESDEN

En el artículo necrológico de Casacuberta, escrito por D. Domingo F. Sarmiento, y tomado de un diario de Chile por *La Revista Argentina*, se asegura que el artista argentino, convencido de la justicia de su reputacion, y de que ninguno mejor ó igual á él le habia precedido, manifestó sin ambages esa intencion, lo cual sublevó contra él la opinion general; y agrega, para honor del público de Santiago, que la noche de su estreno con *Marino Faliero*,

dispuesto como estaba á silbarle, en presencia de verdadero mérito, disculpó el vanidoso alarde y le aplaudió con verdadero entusiasmo. Casacuberta no olvidó jamás tan noble conducta.

### LA MUERTE EN LOS LABIOS

La Contreras presentó una verdadera copia del tipo de Margarita, etc.

Esta artista apareció en el Teatro Español de Madrid en 1877, estrenando el drama de D. José Echegaray *Como empieza y como acaba*. La compañía tenía entonces como primeros actores á D.<sup>a</sup> Elisa Boldun y á D. Antonio Vico. Desde esa época, la señora Contreras ha formado parte de las primeras compañías madrileñas, y ha estrenado la mayor parte de las obras recientes de los mejores autores españoles. Trabaja al lado de Rafael Calvo desde 1881. *La Patria Argentina* acaba de publicar una carta de D. José Echegaray, en la cual, refiriéndose á ella, pondera la inteligencia y buena voluntad con que la señora Contreras ha desempeñado todos los papeles principales de su repertorio. Cuando los autores, por regla general descontentadizos, se es-

presan de esa manera de los artistas, el público no forma, al aplaudirlos, sino el eco de la crítica más competente.

---

Ricardo Calvo sobrepujó las esperanzas de todos en el papel de Walter.

Ricardo es, como Rafael, hijo del eminente actor español D. José Calvo. Desde muy temprano manifestó inclinación al teatro y á las letras, distinguiéndose por el desprendimiento de las pasiones mezquinas de la escena. Contaba nueve años de edad cuando apareció en público, desempeñando el papel de paje en el drama *Cid Rodrigo de Vivar* y el tamborcito que figura en la *Batalla de Bailén*. Descolló más tarde en la Escuela de Declamación, hasta el punto de que D. Julian Romea le presentó muchas veces como su discípulo predilecto. Terminados los estudios, recorrió varios teatros de España, hasta que se estableció definitivamente en el Español, al lado de su hermano Rafael. Muchos autores han adaptado á sus medios naturales

algunos de sus mejores papeles. D. Valentín Gomez, entre ellos, le ha proporcionado en *El Celoso de sí mismo* oportunidad para que hiciera del papel de Rodrigo una verdadera creacion. La crítica, con entera justicia, ha reconocido á Ricardo aptitudes para brillar en todos los géneros, como ha podido comprobarlo Buenos-Aires mismo. Parece imposible que el artista que representa el Polilla de *El Desden con el Desden*, sea el mismo que representa el Walter de *La Muerte en los labios*. Ricardo se distingue por la correccion y facilidad de la diccion, pudiendo asegurarse que es uno de esos artistas que no maltrata ningun papel de los que se le confian. El no olvida que siendo adolescente perteneció á varios círculos literarios, y de cuando en cuando coge la pluma y escribe con la facilidad y correccion con que habla en la escena. Nuestro público se ha acostumbrado tanto á su manera de interpretar los papeles cómicos, en los cuales rebosa la gracia exenta de chocarrería, que es difícil que este actor-literato sea sustituido por otro que produzca una impresion tan entusiasta.

---

Gimenez reprodujo acertadamente el carácter de Miguel Servet.

Donato Gimenez nació en Andalucía en 1847. Abandonó Gimenez el estudio de la filosofía, para ingresar en el Real Conservatorio de Música y Declamación. Fué su maestro el eminente D. Joaquin Arjona. Premiado en 1864, se contrató inmediatamente para el Teatro de Novedades de Madrid, á la sazón dirigido por D. José Calvo. A los consejos de este excelente artista, adjudica el mismo Gimenez la facilidad con que adelantó en poco tiempo, llegando á formar parte en 1879 de la compañía del Teatro del Circo de Madrid, á cuyo frente figuraban Rafael Calvo y Elisa Boldun. En este teatro representó muchas obras del repertorio antiguo y moderno, pasando el siguiente año al Español. Gimenez ha estrenado todos los papeles de carácter del repertorio de Echegaray y demás autores modernos, mereciendo siempre por el conocimiento de los personajes y la corrección de la interpretación, el aplauso espontáneo que Buenos-Aires le tributa cada vez que se presenta en escena, ya sea bajo la tosca forma de D. Lucas del Cigarral, en *Entre bobos anda el juego*, ya cubierto con la coraza del Rey D. Pedro de Aragón *En el seno de la Muerte*, ya vista la raída levita de Sangredo en *Receta contra las suegras*.

---

No es posible dejar de consignar aquí un recuerdo á la señora García, etc.

Nació esta artista en Algeciras. Resistiendo la voluntad de su padre hasta que logró vencerla, se dedicó á la carrera del teatro, trabajando sucesivamente en Madrid, Barcelona, Sevilla, Murcia, Cartagena, Alicante, Almería y Valencia. La García ha pertenecido á las compañías de Romea, Catalina y Calvo, dedicándose con preferencia á la comedia, no obstante que su figura y voz la han permitido representar con aplauso el papel dramático de la madre en *Guzman el Bueno*. Es una artista de maneras correctas, que habla con naturalidad y que viste con elegancia. Buenos-Aires la ha aplaudido en la comedia y el drama, mostrándose un tanto sorprendido de la propiedad con que ha desempeñado el papel de Berta en *La Muerte en los labios*, porque no esperaba tanto de la intérprete que recién empieza á ser conocida.

---

El materialismo al cual, en definitiva, conduce la doctrina de Servet, etc. Prueba esta aseveracion el médico discípulo del descubridor de la circulacion de la sangre, cuya interpretacion fué confiada á Carlos Sanchez.

Cárlos Sanchez abandonó la carrera militar para dedicarse á la del teatro. Discípulo de Arjona, fué en 1866 galan jóven de su compañía, y despues de las de Romea, Valero, Calvo, Catalina y Zamora. En los papeles de D. Sancho II de Castilla, del drama *Cid Rodrigo de Vivar*, de Omar en *Gabriela de Verggi*, de Ricardo en *La Novela de la Vida*, y de Jaime IV en *La Campana de la Almudaina*, consiguió el favor del público y el aplauso de la prensa. Sanchez es un artista estudioso, discreto y natural, que caracteriza tambien con propiedad los tipos cómicos.

Hemos dicho que Servet descubrió la circulacion de la sangre, etc. Miguel Servet, escribe el último de sus biógrafos, abrió el camino á la gran síntesis de Guillermo Harvey. Así se ha reconocido desde los tiempos de Leibnitz. Chéreau ha pretendido recientemente que la prioridad del descubrimiento corresponde á Realdo Colombo. Dardier lo ha refutado victoriosamente. Chéreau, no obstante, asevera que Servet fué el primer autor que describió casi con exactitud la circulacion pulmonar. Su obra se

publicó en 1553 y la de Colombo seis años despues. Al italiano Colombo siguieron sus paisanos Cesalpino, Ruini, Sarpi, Rudio y el español Valverde, que aunque discípulo de Colombo divulgó antes que él, en 1556, el descubrimiento. Se ha supuesto erróneamente que Servet estudió medicina en Italia, y que allí pudo oír á Colombo esponer su doctrina. Cuando Servet estuvo en Italia, no le preocupaban las ciencias naturales, por una parte, y por otra, recién algunos años despues, en 1540, Colombo dictó sus lecciones.

---





Se vende al precio de una peseta en las principales librerías de Madrid y Provincias.