mismo hierro con que rasgaron el tejido de las piececitas por horas. Nació ALMA Y VIDA del pensamiento melancólico de nuestro ocaso nacional, y éste es un asunto que dejaría de serlo si fuese claro. Obscuro puede interesar; transparente, no. Llevarlo á la escena no era empresa fácil; convencer con él á un público, menos fácil aún. Creo en conciencia que el drama, tal como se ha representado, no peca por largo, sino por corto: le falta un acto.

Terminado el actual acto III con el mutis de la Duquesa Laura, debió seguirle un acto IV, presentando en pleno campo la cacería de Cienfuegos y las asonadas caciquiles de Ruydíaz, con reñido choque de muchedumbres, y una solución parcial de que se derivara más lógicamente el acto último, tal como ahora está. No me arredró la extensión de cinco jornadas, sino las dificultades del empleo de masas corales en el teatro hablado. En cuanto al artificio teatral, ó composición de escenario, hice propósito de poner en práctica el consejo que á los pintores daba el celebrado artista belga Stevens: «Cuando sintáis que habéis adquirido destreza para pintar con la mano derecha, pintad con la izquierda.»

Si autores y críticos procuramos huir del amaneramiento, ó sea el funestísimo empleo de los recursos fáciles que llegan á ser mecánicos, ¿qué no daríamos por corregir la manera del público, el cual difícilmente ríe un chiste que no ha reído antes, se resiste á la emoción si ésta no viene por los resortes y combinaciones que antes le conmovieron, y en caracteres y asuntos rara vez los admite como no tengan precedente? ¡Y

qué amor tan grande tienen nuestros críticos á los precedentes! Lo que á ellos les gustó hace veinte años, debe entusiasmar á los que andan ahora en lo más temprano de la admiración. ¿Por qué no procuran curar al público de sus muletillas de pensamiento, más insufribles que las de dicción? ¿Por qué no le ayudan cuando le ven dispuesto á entregar su voluntad ante una forma que se separa de las formas comunes? Si no lo llevan á mal, el que esto escribe, honrado con la amistad de los críticos ó periciales de estrenos, se permitirá aconsejarles (valga consejo por consejo) que á los fines de su tarea examinadora vayan con más criterio que intención, atentos á discernir errores y aciertos, antes que á dar diploma de éxitos ó fracasos; que para escribir se ayuden de la conciencia y del tiempo, consejeros seguros, infalibles; que no se empeñen en amolar con dos filos el famoso escalpelo... Pero no sigo; que me voy volviendo melodramático, ó temo que me lo digan por este inesperado empleo del arma blanca.

La vitalidad del arte teatral en España la comprueba y testifica el hecho de que aún vive, á pesar de los golpes que le asestan los que, debiendo ser sus amigos, son inconscientes enemigos. La Prensa no hace nada por él, pues el cantón crítico para la *actualidad* de los estrenos más bien le daña que le favorece; cierto que las clases superiores le dan una protección material con el abono á determinados días de la semana; pero la

presencia del público aristocrático en los teatros españoles de comedia y drama no lleva calor, sino frialdad; no entusiasmo, sino indiferencia. Es un personal florido y brillante que entra en la casa de Lope como en visita desigual ó de circunstancias, mirando con poca estimación al dueño de la casa y á sus sucesores ó tataranietos, cuando no les acaricia con mano de gato (salvo el guante) y en sus barbas se ríe. Ni las obras clásicas ni las modernas despiertan grandemente su interés. Otra cosa sería si en esfera superior vieran mejores demostraciones de afecto hacia un arte que merece ser tenido en mucho, aun en su decadencia, admitiendo que el estado actual lo sea. Que el Teatro español ha sido manantial con que nutrieron su corriente todos los teatros del mundo; que el francés, que se tiene por tan suyo, ha bebido del nuestro, y con aguas españolas da vida á famosas obras contemporáneas; que Lope y Tirso son universales maestros; que en el pasado siglo los españoles continuaron la tradición de este glorioso arte, una de las ramas más robustas del árbol de la patria; que los modernos y modernísimos hacemos cuanto podemos por prolongar su existencia y lustre, es cosa que sólo está en libros y papeles, no en la mente del Estado ni de quien lo dirige. Lo que sabe todo el mundo, el Estado lo ignora, y bien lo prueba que ninguna protección concede al Teatro, y que aun le escatima la de su presencia personal, que sería grande y honroso acatamiento de las glorias pasadas y estímulo de los esfuerzos presentes.

Todos los soberanos europeos se ponen en con-

tacto con su pueblo por medio del teatro, admirable terreno común, donde los sentimientos y las ideas dominantes pueden ser gozados de grandes y pequeños en armoniosa concordancia. El Emperador de Alemania, autócrata y artista, frecuenta los teatros de Berlín y de otras ciudades alemanas, y no aparece obra nueva que él no vea y que no se digne juzgar con censura ó aplauso. Festeja á los extranjeros que van á sus estados con arte de otros países; pero festeja más y alienta y estimula á los nacionales. En Italia y Bélgica, en Baviera y en Portugal, los teatros ven de continuo al Jefe del Estado, que en esto cumple un deber no consignado en la Constitución, mas no por eso menos imperioso. Entre tantas etiquetas que constituyen la pesada obligación de los soberanos, no merece preterición la que ordena el debido homenaje á las artes gloriosas del país que rigen, porque enalteciéndolas, á sí propios se enaltecen. Aquí, y en esta cuestión concreta del arte teatral, estamos dejados de la mano de Dios. Siendo, como es, tan delicado y penoso formular protesta contra los desdenes de las personas más altas de la Nación, y no queriendo incurrir en irreverencia, hemos de conceder que nuestro teatro moderno, ó refundido del antiguo, es por su forma y su fondo indigno de las personas cultas, que nada escriben nuestros contemporáneos digno de admiración ni aun de estima, y que merecen más aprecio las farsas representadas por las compañías italianas ó francesas, como *Il Paradiso de Maometto* ó *Le controleur des wagons-lits*. Pero aunque tengamos que declarar esto, no hay desaca-

to en pedir que no se menosprecie tanto á los teatros españoles, porque el honrarlos por quien debe hacerlo, es etiqueta que por su importancia casi debe estar incluída entre las funciones de gobierno, y al Gobierno va esta queja contra un abandono que ningún país del mundo toleraría. Pero el nuestro ¡ay! ha venido á ser tan manso y sufrido, que ni él mismo se conoce cuando se mira en el espejo de sus catástrofes; está, no ya distraído, no ya insensible, sino lelo, como el paralítico progresivo, que ríe entre ataque y ataque, esperando el que ha de ser mortal.

A las causas destructoras del Teatro en Madrid, añadamos las de Provincias, donde cada vez se restringe más la libertad de las compañías, marcándose el alejamiento de las clases que por su posición y cultura debían sostenerlo. Hace un año ó dos, se ponía el veto á cualquier obra en que se vislumbraran ideas contrarias al delicioso convencionalismo en que vivimos: no hay para qué recordar las airadas campañas contra *Juan José* ó contra *Electra*, obras cuyos títulos han merecido el honor de resonar en todos los púlpitos y de amenizar los *Boletines Eclesiásticos* de todas las diócesis. Pase esta campaña como signo de los tiempos. Pero de tal modo la extreman ya, que el Teatro entero se ve amenazado de ruína por la zapa del clerigüicio imperante. Mientras disfruta de *exequatur* el género chico, contra el grande se emplean toda clase de armas, así las más contundentes como las más sutiles. En poblaciones que comunmente son emporio de la honrada alegría, funciona un cónclave de señoras muy respetables, que en cuanto llegan cómicos, piden los *libretos* para examinarlos y designar los vitandos y pecaminosos. No hay defensa contra esta insidiosa aplicación de la previa censura, porque si las empresas teatrales no se someten al femenil expurgo, se les niega el abono, y se ven precisadas, ó á salir de la población, ó á trabajar para la galería, agregando al espectáculo, por vía de venganza, toques de Himno de Riego y Marsellesa. No tienen la culpa de esto las buenas señoras, que así proceden por ganar el cielo sin reparar en que ya lo tienen bien ganado con sus virtudes, ni los dignos sacerdotes que las aconsejan, pues éstos ven en dramas y comedias un vivero de pecados, y justo es que miren por la moral, según ellos la entienden. Culpables son los maridos, padres ó hermanos de las señoras, que después de condenar *libretos* van en bandadas de casa en casa incitando á todas las damas á huir del teatro como de un foco de pestilencia. Los maridos ó padres, los hombres que fueron en las grandezas nervio y músculo poderoso de la Nación, son en las decadencias el órgano lesionado y el tejido descompuesto. Ved en ellos la parálisis patria; ved cómo se tuerce el rostro y se desfigura la boca de nuestra enferma clase directiva, y cómo tiemblan sus manos y se arrastran sus pies. Los maridos ó padres que en el caso relativamente baladí del teatro ocasionan la muerte, son los mismos cabezas de familia que en órdenes más altos toleran el desgobierno, la burla política, y todo lo demás que vemos y lloramos, sin que les saquen de su enervación el presagio de nuevas catástrofes.

Seguro estoy de que mis amigos de la Prensa,

críticos inclusive, de Madrid y Provincias, abominan de la ruina del Teatro por los procedimientos conocidos de todo el mundo; pero no se atreverán, no, ni aun siendo muy radicales, á combatir la campaña en que aparecen como visibles soldados las damas pudientes, porque éstas saben ponerse la mantilla ó el sombrero y correr de casa en casa quitándole suscripciones al periódico que á protestar se atreva, de donde resulta que también apunta en nuestra Prensa la paralisis, probablemente por *embolia*. Sin quererlo, se me viene á la mano el tan rebuscado simbolismo de ALMA Y VIDA; y al pensar en él, me acuerdo de que algún crítico me ha vituperado por terminar la obra con una invitación al llanto. Creo, con perdón, que no hay un final de drama más apropiado á la psicología nacional de estos tiempos. Imposible terminar el acto con boda, pues ¿cómo habíamos de casar á Juan Pablo con una muerta? Harto simbolismo es dejarle vivo, con la particularidad, muy clara en toda la obra, de que representa la porción del país que no padece paralisis ni caquexia.

Relatando las calamidades del Teatro en España no se encuentra el término de las lamentaciones; y por lo que se refiere al Teatro Español, á quien llamamos *Casa de Lope*, á tantos motivos de descomposición debemos añadir la inseguridad de las compañías, que allí entran de aluvión en Octubre y se dispersan en Abril huyendo por diferentes rumbos. Donde debiera existir como base del estudio artístico la quietud y la permanencia, tenemos un mareante ir y venir de artistas, de innegable mérito, pero que no lucen lo que debieran por la falta de ajuste en el conjunto. La famosa vivienda de Lope no es casa ni hogar en que tenga su asiento la mejor familia de actrices y actores que pudiéramos reunir; es más bien, durante medio año, como una fonda en que buscan algunos pasajero alojamiento, y en los meses restantes, hospedería para viajeros con papeles en los balcones. Las discordias y continuas desavenencias entre unos y otros, la falta de una cabeza superior que á todos les dirija, achaque de donde proceden tanta indisciplina y desconcierto, agravan el mal. Aún no se ha explicado por qué se prescindió del director artístico que en la temporada anterior quiso y logró encauzar los trabajos de aquella casa, luchando con las prácticas viciosas y las rutinas petrificadas. Pero ni con director ni sin él, será el Teatro Nacional lo que debe ser, mientras la mano del Estado no lo tome de su cuenta y le dé complexión robusta, asociando á este organismo con fuertes lazos lo más selecto de nuestros actores y actrices, regulando las emigraciones á América de modo que la casa no quede nunca desmantelada, estableciendo un severo régimen para la admisión de obras, y reuniendo en ella todos los elementos de las artes accesorias que contribuyen á la propiedad y esplendor del arte dramático.

Y ya que hablo de artes auxiliares del Teatro, déjenme contar á mis lectores la fatiga de mis investigaciones para dar á la escena de ALMA Y

VIDA todo el brillo de belleza plástica y todo el ambiente de verdad que su asunto requería. Construída ya la obra, y escrita en gran parte, comprendí cuán difícil era reproducir con fidelidad las ideas culminantes del siglo XVIII en los años precursores de la Revolución francesa. Encariñado entonces, y de ello no me pesa, con la reconstrucción de una parte de la sociedad elegante de aquel tiempo y de sus afectados gustos literarios que anunciaban el ocaso de un mundo, pensé en la Pastorela, y en ella insistí, sin que me arredraran las dificultades para darle forma. Ausente á la sazón de Madrid, un amigo mío muy querido me proporcionó los antecedentes de esta clase de funciones señoriles, de una elegancia entre académica y suntuaria, que convertía en rosas el estiércol de las cabañas pastoriles, y en encajes las telarañas de los establos, signo del tiempo y de los delirios de una civilización refinada, que próxima á morir, suspiraba con los balidos de las blancas ovejitas. A la vista tuve distintas Pastorelas, alguna traducida del propio Gesner por D. Ramón de la Cruz; otra de Metastasio, refundida por mano desconocida, y en todas hallé tanta vulgaridad y forma tan pedestre, que hube de rechazarlas, sin más provecho que tomar de una la selvática independencia de Tesimandro, de otra las anémicas melancolías de Alcimna.

Aunque estas composiciones frías y pálidas transcienden á tomillo elegante, y en ellas se ve el césped de la Granja ó las alamedas del Retiro bastoneados por la *houlette* de princesas borbónicas, preferí buscar el musgo poético en la fuente

española, en Calderón y Lope, que expresaron el sentimiento bucólico de su siglo y del siguiente, y fueron maestros de este género hasta que las conmociones revolucionarias arrasaron la mentirosa Arcadia. A Lope y á Calderón pedí el lenguaje de mis pastoras; mas no pudiendo adaptar los versos rimados á la situación que yo había preparado, y siéndome tan difícil construir redondillas como levantar la bóveda de una catedral, recurrí á mi amigo Estrañi, que con ayuda del *Eco y Narciso*, me compuso las cinco cuartetas de Alcimna, dos de las cuales tuve yo que modificar, para acoplarlas al asunto, trabajo en que consumí no poco tiempo y paciencia; y luego saqué de mi caletre, con tirones que todavía me duelen, las que dice Liriope. En romance ya podía permitirme algún vuelo atrevido por encima de la prosa en que ordinariamente rastreo, y mío es el trozo en romance, con retoques y enmiendas de Estrañi. Publícase íntegramente aquí lo que en el teatro se redujo á razonables límites de tiempo, y lo único que se imprime con abreviaturas es el razonamiento en silva que precede á la evocación del madrigal platónico de Lope, declamado por Juan Pablo, y que está, como sabe todo el mundo, en la *Dorotea*.

Rematado al fin por zancas y barrancas el artificio de la Pastorela, quedábame su ornato y escenificación adecuada, y para esto sí que no era fácil encontrar aquí datos ó precedentes. Aprovechando para el caso una excursión á París, busqué y encontré cuanto necesitaba en el archivo de la Opera, inmenso y ordenado depósito de las artes y ciencias auxiliares del Teatro.

Materiales y documentos hay allí para resolver todas las dudas, y además un personal inteligentísimo hecho á suministrar á empresas, autores é intérpretes cuantos elementos indumentarios y decorativos pudieran necesitar. El director de aquella dependencia (que aquí llamaríamos *Centro administrativo* y estaría poblada de vagos), M. Malherbe, me franqueó sus tesoros, y viendo mi confusión ante la muchedumbre de estampas y documentos, se apropió mi asunto por las explicaciones que le dí, y me resolvió todas las dificultades con ayuda del dibujante que allí asiste de modelos y figurines á los teatros parisienses. Tanto el acuarelista M. J. Larpin como el director M. Malherbe, insistieron en marcar el convencionalismo de las damas de *bergerie*, que habían de ajustarse á determinados, invariables cánones en el corte y colores de los vestidos. Todo fué perfectamente señalado en las láminas que me dieron y que yo traje á España, bien persuadido de traer un progreso del arte teatral.

No necesito encarecer el afán con que, una vez la obra en ensayo, traté de llevar á la realidad este difícil pensamiento escenográfico, obra de romanos aquí donde la fuerza de la tradición rutinaria, y de los *palitos* y *tronchitos*, es incontrastable roca ante la cual se estrella comunmente la más firme voluntad. Pero las dificultades cedieron esta vez ante mi deseo, porque desde las primeras tentativas tuve en Emilio Thuillier el auxiliar más cariñoso y el colaborador más entusiasta. Además de autorizarme para que yo lo dispusiese y ordenase todo á mi gusto, me asis-

tió sin fatiga en mis desvelos, no escatimó esfuerzo de la empresa, apartó todos los estorbos, y aun me superó en el interés y anhelo de que ALMA Y VIDA fuese, como ha sido, un modelo de verdad y hermosura escénicas. El decorado de Amalio fué complemento de este esfuerzo común, y en el acto de la Pastorela, el espléndido jardín ofreció el marco y fondo más apropiados á la movible acción. Mayor cuidado que en esto puse en la regia compostura de las figuras principales; tanto Matilde Moreno como Ana Ferri son testigos de la insistencia fastidiosa con que les recomendaba un día y otro que se ajustaran estrictamente á lo dispuesto en formas y colores por los peritos de la Opera de París; y en honor de ambas, puedo decir que atendieron cumplidamente mis amonestaciones, realizando el prodigio de elegancia que buena parte de Madrid ha podido apreciar, y si no lo ha visto el todo Madrid, él se lo ha perdido. Culpen á los críticos.

No tratándose aquí de encomiar la labor literaria, sino de un esfuerzo de voluntad, de un derroche de paciencia, y de trabajos de pura erudición, bien puedo tomarme la libertad de elogiar sin tasa, asegurando, como aseguro con plena conciencia, que jamás ha visto el público en Madrid maravilla de *mise en scene* comparable al segundo acto de ALMA Y VIDA. Recaigan estas alabanzas en Emilio Thuillier, como director de escena; en los actores y actrices que secundaron nuestro pensamiento con toda su alma; en Amalio Fernández, que nos compuso y armó el admirable fondo. Y dicho esto, aseguro también, con no poco sentimiento, que los señores críticos ó pe-

riciales de estrenos no anduvieron ni muy avisados ni muy generosos en la estimación de este acto como pintura de una época, y sólo hablaron de él con fría y regateada indulgencia, que contrastaba con los campanudos encomios tributados en otras ocasiones á verdaderos mamarrachos. Por esto, y para que sean norma constante de la crítica la justicia y proporción en plácemes y censuras, se pide á la Prensa que sustituya el tribunal de estrenos y su enjuiciamiento sumarísimo por otro régimen más conforme con los respetos que se deben al arte literario. Contra el cantón y sus eclesiásticos breves, que dan el pase ó niegan con melosas palabras el agua y el fuego, es forzoso pronunciar los anatemas de *Electra*. Previo el salvamento de las dignas personas que en dicho reducto trabajan, obligadas á una función imposible, *hay que quemarlo*... y luego no vendrá mal dar al viento sus cenizas. No constituídos en cantón jurídico inquisitorial, los actuales *sacerdotes*, á quienes nadie niega dotes de entendimiento y pericia, darán vida al teatro en vez de ser sus matadores.

A los intérpretes de dramas y comedias consagro el final de mi plática dándoles toda la importancia que les corresponde, pues sin ellos no habría Teatro. Ellos son la presencia y rostro de las ideas, y el verbo de los sentimientos que queremos expresar. Por ellos nos conoce y nos entiende el público: su arte es la vida visible y sonora del nuestro, razón que basta para que les

estimemos grandemente. Público y crítica les alaba en ocasiones con extremado calor, en ocasiones les vitupera con descarnada injusticia, naciendo de estos contrastes el que ellos sean más desordenados en sus afectos, y desiguales no sólo en su trabajo artístico, sino en las ordinarias relaciones con autores, público y prensa. La vida ruda que llevan; la obsesión del aplauso, inherente á una profesión que del aplauso vive; el ansia ardiente del éxito; el temor del fracaso; el continuo estudio de obras, que no dejándoles tiempo á ningún solaz, les agría el carácter, dividiendo su azarosa existencia entre el ardor de la representación y la monotonía tenebrosa del ensayo; la injusta saña con que á veces se les trata, sin que tengan espacio ni aun derecho á la defensa, son otros tantos motivos para prodigarles indulgencia y disculpar sus errores, los cuales no son más feos ni más extendidos que los de fuera del teatro. Si, como dijo Shakespeare, *all the world a stage;* si todo el mundo es escenario, y en éste debemos ver abreviado compendio de la vida humana, las pasiones y yerros de los cómicos no son más que la malicia total reproducida y compendiada entre los pintados telones que representan nuestras casas ó palacios, los campos, aldeas ó ciudades en que todos vivimos. La enconada emulación, envidia, celos del oficio, ó como quiera llamarse á eso, no son allí peores que en los demás órdenes de la vida, y otras pasiones y desórdenes afectivos reproducen sumariamente en aquel pequeño mundo la maldad de fuera, con la viveza de expresión que es propia del sentimiento histriónico. Y no hablemos de virtudes,

que también allí las hay, dominando la paciencia, por lo que en cristiandad pocos seres igualan á los cómicos. Con todos sus defectos, con toda su indisciplina, á la que pondría remedio en nuestro primer teatro la intervención discreta del poder público, organizando la concordia de los dos estamentos, autores y comediantes, éstos son los que con más fe y constancia cumplen su deber en el batallar continuo de la escena, entre ideales sublimes de una parte y de otra materialidades penosas. Siempre en la brecha; saliendo á veces triunfantes, á veces con el rostro ensangrentado, ganada ó perdida una batalla plantean otra, y tan pronto escuchan la lisonja como el vituperio. Sus querellas, su movilidad de teatro en teatro y de pueblo en pueblo, no son más que accidentes episódicos de este vivir vertiginoso, confundiendo sus pasiones propias con las que les hacemos representar, y expresando con una sola fisonomía los afectos del vivir real y los del figurado. Se separan y vuelven á juntarse, entre sí riñen y luego se asocian, hallándose dispuestos en toda ocasión á interpretar lo que se les dé, dóciles y entusiastas vivificadores del pensamiento escrito.

Debo manifestar aquí mi agradecimiento á los intérpretes de ALMA Y VIDA, declarando que, desde el primero al último, todos mostraron aplicación y valentía para ganar la batalla que ellos y yo dábamos juntamente. Mayor respeto á una obra ni más viva adhesión á su autor no he visto nunca. Siento de veras que la inseguridad de las compañías y la dispersión y mudanzas consiguientes no me permitan llevar á un

combate próximo á estos mismos guerreros que tan bien se han portado. ¿Pero quién puede asegurar hoy en qué campo hemos de luchar, y cuál será el contingente de los futuros cuerpos de ejército?

A las alabanzas con que amigos y enemigos celebran el notorio avance de Matilde Moreno en su carrera artística, sólo debo añadir que con el paso tardo de la dama de Ruydíaz, ha recorrido la joven actriz mayor espacio que con el andar vivo de *Electra*, por las dificultades del camino de ALMA Y VIDA y la pesadumbre del tipo que ahora tenía que representar. Profundizar un carácter, desentrañarlo en toda la extensión de su doble naturaleza moral y física, para encarnarlo en la propia persona, aplicando á este acto de la vida figurada la voz, el gesto, la expresión, la fisonomía, el sentimiento y gracia naturales, es el camino más seguro para llegar á las cumbres del arte histriónico. Esto ha hecho la inspirada y linda comedianta del Teatro Español, y esto debe hacer siempre. Antes que á la recitación pura, que sólo reproduce la palabra, atienda cada día más á la sutil asimilación del alma del personaje, y cuídese de esto sin olvidar lo otro, perseverando en el sistema que le ha sido tan eficaz en la interpretación de Laura: vivir bien el personaje, hacerlo suyo, y después dejarle que hable. No cabe mayor ternura en los trances dolorosos, ni gracia más triste en los aleteos de aquel sér apasionado y marchito, ni más poética serenidad en la dulce extinción de la estrella de Ruydíaz.

Debo también gratitud y plácemes á la señora

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

Ferri, que ha desempeñado el secundario papel de la Marquesita de Clavijo, expresando con tanta distinción como gracia el carácter de la dama escéptica del siglo XVIII, en los años precursores de la Revolución. Viudita un tanto desenvuelta y supersticiosa; ninfa comedida conforme al decoro versallesco y mitológico, ha creado una figura que difícilmente tendrá imitación. Luisa Rodríguez ha dado la más feliz interpretación al carácter bondadoso y á los humos pedantescos de Doña Teresa de Argote, dominando como actriz de talento las dificultades de un papel de escaso brillo, y Josefina Alvarez dió gran relieve á la lucida figura de Tora, encarnándola con gracia, voz, espíritu y materia incomparables. Prodigio de asimilación ha sido Josefinita Blanco en la morisca Zafrana, y bien ha mostrado que es una legítima esperanza de la escena española. María Anaya completó con ella la graciosa pareja de brujas y merece alabanza, como la otra pareja de servidoras de Ruydíaz, Vicenta Mata y Teresa Gil.

A lo que ya dije de Emilio Thuillier como director de escena, añado que no sólo se desvivía por la concertada ordenación de las figuras y por allegar y disponer los accesorios con que habíamos de obtener un conjunto interesante y pintoresco, sino que me asesoró, poniendo en ello toda su práctica, en la penosa tarea de *atajar* los pasajes extensos de la obra, revelándome un pulso tan sutil como el del inolvidable maestro Emilio Mario para apreciar *a priori* la viveza ó depresión del pensamiento teatral expresado por la palabra. En la forma con que dió vida al tipo de

Cienfuegos veo yo uno de los más felices aciertos de su brillante carrera artística, por ser este papel, fuera de los cortos momentos de bravura, notoriamente difícil, carácter de medias tintas y más grave que heróico, tocado de la melancolía que informa toda la obra. Con arte admirable, sereno, realizando la perfecta armonía de los conceptos con las entonaciones, ha sabido expresar la tristeza de un espíritu superior, sin cultura, enamorado del ideal, ávido del bien, é impotente para realizarlo. ¿De Donato Jiménez qué he de decir sino que en su talento y sagaz estudio de los detalles tienen acabada personificación las dotes complejas del parásito D. Guillén de Berlanga? Pocas veces he visto tan consumada asimilación de un carácter, sin olvidar ninguno de sus diferentes aspectos humanos, la nobleza unida con la travesura y el donaire urbano con la astucia intrigante. Gran satisfacción es para un autor hallar artistas que tan fácilmente y sin ninguna advertencia entienden y se apropian los variados matices del alma y persona de un sér imaginario. En Rausell tuvo excelente interpretación la figura del adusto y malvado Monegro, y Lagos reprodujo con fidelidad el Turpín; Manso, por consideración al autor, aplicó sus singulares dotes á un papel cortísimo; en otros modestos trabajaron discretamente Guillot, Torner, Parera y Cobeña, y en otros modestísimos Villagómez, Rivero y Serrano, resultando del estudio y buena voluntad de todos, grandes y pequeños, un conjunto hermoso, que sólo muy de tarde en tarde vemos en estos desconcertados teatros de Madrid.

Otros interesantes puntos de arte y vida teatrales quería yo tratar ahora; pero como la materia es abundante, y este escrito ha superado en dimensiones á las que le asignó mi primer propósito, dejo para el prólogo que pronto he de poner á la nueva edición de *La de San Quintín* lo que no ha cabido en éste, y allá irá también lo que tenga que añadir como rectificación, aclaración ó defensa de las presentes páginas.

B. Pérez Galdós.

Madrid, Abril de 1902.

ALMA Y VIDA