

A este intolerable popular predominio aludió otro poeta anónimo diciendo:

«Pero que han vuelto ya los zapateros
Otra vez á las lesnas: arrogante
E impia nacion cuando eran mosqueteros.
A quien solos poeta y comediante
No han sabido hablar con mil plegarias
Ni con alegre y misero semblante.
Y el remendon descanse del calzado,
Y vuelve á ser tonante mosquetero
Y contra el mal poeta rayo airado.»

La exclamacion *Bravo*, que los españoles, franceses y otras naciones han tomado de los italianos, generalmente sirve para expresar la admiracion que causa un artista que sobresale en su arte. En el teatro lírico el *bravo* se dirige unas veces al cantor, otras al compositor, y en ciertas ocasiones á entrambos; pero jamás al poeta.

Algunas veces los italianos hacen en esto una distincion, aplicando un *Bravo maestro* al compositor, cuando la música agrada y el canto ó la ejecucion de los actores no es como corresponde.

Otros veces el *bravo* va acompañado del nombre del actor y suele hacerse cuando no disgusta la ejecucion, pero no estan contentos del compositor.

En ciertas ocasiones cuando los espectadores conocen que el compositor ha tomado un trozo de música de algun maestro anterior, dan á entender que han conocido el plagio, añadiendo á sus bravos el nombre del primer compositor.

Aunque el nombre *Bravo* siendo adjetivo debe cambiarse en *Brava* cuando se aplica á una mujer; se acostumbra á usar y aplicar indistintamente á un hombre ó á muchos, lo mismo que á una ó varias mujeres.

DE LA CRITICA TEATRAL.

Que Quevedo criticó
Con mas sátira que yo,
Ya lo veo:
Pero que mi musa calle
Porque mas materia no halle,
No lo creo.

Y esto que dijo el ilustrado coronel Cadalso medio siglo atrás, bien podemos repetirlo hoy dia, particularmente con relacion al teatro.

Los aficionados á los espectáculos escénicos declaman y lamentan que los buenos actores van desapareciendo de nuestros teatros, y que pronto quedarán desiertos ú ocupados tan solo por cómicos chanflones, y nosotros preguntamos á los autores de estas jeremiadas ¿qué se hace para que esto no suceda? es decir, ¿en qué contribuyen á la instruccion y adelantos de estos artistas los que *gratis et amore Dei*, ó *pro pane lucrando* se constituyen censores ó críticos de los espectáculos escénicos?

Sin entrar en la cuestion de si la crítica es lo mas fácil ó lo mas difícil, como la ha calificado un ilustre escritor, segun la competencia ó incompetencia de quien la ejerce, y la mayor ó menor probabilidad de ser refutada, nosotros atribuimos mucha parte del atraso de los actores á la manera como se procede en las censuras ó críticas dramáticas.

Examinemos primero *¿quiénes son los encargados en general de las críticas teatrales?* y luego veamos *¿cómo se hacen esas críticas?*

Por lo común se encarga este *negociado* en lenguaje *burocrático*—con perdon del señor Baralt—á escritores bisonos, noveles en el arte, al último *oficial*, en fin, y [á veces á un *temporero* de la redaccion. Lo que de este *empleado* puede esperarse, ni hay necesidad de decirlo, ni debe tampoco *estrñarse*.

Y no está aun en eso toda la fatalidad, sino que cuando el *neo-escritor* con la práctica y los estudios pudiera con su adquirida ilustracion contribuir á los adelantos del teatro y arte escénico, abandona esta tarea por ascenso en su carrera periodística, y pasa á ocuparse de la política, de la administración, de la hacienda, en una palabra, de todo menos del teatro.

A su vez por consiguiente viene á reemplazarle en su primitiva ocupacion otro *idem*, y naturalmente ha de dar los mismos resultados.

Por otra parte, el teatro tiene un no sé qué inesplicable que parece brinda á los jóvenes á escribir de sus cosas, y de aquí que son muchos los que en sus primeros años se creen no solo idóneos, sino hasta predestinados para legisladores ó licurgos dramáticos.

Y escritor que no habrá tomado aun la investidura de *gacetillero*, quizá por no considerarse en su fuero interno suficiente para aquel ejercicio de guerrilla, no titubea en escribir magistralmente y cual otro Jomini de estrategia teatral:

Y con brazo arremangado
Enristra pluma y tintero,

y á la voz de *á las águilas*, como decian los romanos, ó *Santiago cierra España*, como gritaban nuestros abuelos, acomete á la turba *histriónica* en sus chozas ó palacios, y á este

quiero y áeste no quiero, de una estocada atraviesa al galán, de una cuchillada tumba al gracioso, de un revés hunde medio escenario, y de un mandoble la respetable y voluminosa característica va á rodar con ciertas partes de por medio hasta lo profundo del oscuro y húmedo foso.

Y si de este Trafalgar se salvó la dama, débalo no á su mérito ó desmérito artístico, sino á los bellos ojos negros que le dió la naturaleza ó á otras causas ó razones que maldito lo que interesan al curioso lector.

Pero mientras aquel Fierabrás haciendo alarde de inteligencia y rigorismo, no deja títere con cabeza de cuantos asoman la gaita por la escena, vé con la mayor indiferencia, y pasan para él desapercibidas faltas de *gran cartello* y errores mayúsculos, superlativos é imperdonables.

Que el análisis literario de las composiciones escénicas, cuando viene hecho por persona que reúna las circunstancias que el *don Pedro de Moratin* reclamaba á *Eleuterio Crispin de Andorra* sea útil y beneficioso para el adelanto y perfeccion de la literatura dramática, nadie puede dudarlo; pero tambien es cierto que este mismo análisis y crítica, por buenas circunstancias que reunan, en bien poco contribuirán al adelanto del actor en su artística carrera.

Ocupándose con mas ó menos estension los críticos de la parte literaria, de la *confeccion* del drama y de sus bellezas y defectos, raro es el escritor que descienda al exámen de la ejecucion de la comedia, drama, etc., con la minuciosidad que fuera conveniente. El que mas, termina con unas cuantas frases, que muchas veces ó no dicen nada ó sirven de bien poco con lo que dicen ó de la manera como lo dicen para la instruccion de los actores.

A la vista tenemos un gran número de críticas teatrales de la córte y de las provincias, y tanto las unas como las otras—con rarísimas y honrosas escepciones—justifican lo que vamos diciendo.

La primera que nos viene á la mano, despues del análisis literario, concluye del modo siguiente: *La ejecucion de*

Si en la representacion de un drama de argumento moderno viéramos por ejemplo un general con una charretera de subteniente, ó un alferez con dos ó tres entorchados de general, ¿quién dejaria de poner el grito en el cielo contra esta impropiedad?

No obstante con mas frecuencia de lo que fuera de desear vemos en algunos teatros del reino en la representacion de composiciones escénicas, en las que figuran oficiales de nuestros antiguos tercios ó coronelías de Italia, Flandes ó Indias trocados estos distintivos; y pocos de los que se llaman críticos teatrales hacen las debidas observaciones acerca faltas tan garrafales.

Y si por desgracia en lugar de pasar por alto estas faltas se le antoja al crítico autorizarlas con el obligado final: *la Comedia ú ópera estuvo muy bien y oportunamente decorada y vestida*, confundiendo el lujo, el aparato y la magnificencia con la propiedad, la exactitud y la oportunidad, entonces sí que ni frailes descalzos borran y desarraigan de la mente del actor y director de escena los despropósitos cometidos una vez sancionados por la ligereza del escritor público.

Es sabido que en España se usaron primero los *collares justos* de los camiones, luego las *lechuguillas*, llamadas tambien *marquesotas*, por motivos que no son del momento; en seguida los *cuellos ó valonas*—estas tambien por la milicia,—despues las *golillas*, vinieron las *corbatas*, los *corbatines*, *chales*, etc.. marcando hasta cierto punto el sucesivo uso de estas prendas, las diferentes épocas ó períodos en que se llevaron; sin embargo, varias veces hemos visto en una misma escena y entre personajes contemporáneos en repugnante maridaje todo ese fárrago de modas, sin que un crítico ilustrado hiciera conocer á los actores esa irregularidad.

¿Qué diremos en cuanto al uso de barbas, bigotes y pelucas?

Sin remontarnos á dramas de argumento egipcio, hebreo, griego ó romano, concretándonos á tiempos que po-

dríamos llamar modernos, con relacion á aquellos, y sin salir de nuestra misma patria, sabemos, que los españoles llevaron cabellera sin barba hasta Cárlos V, barbas sin cabellera hasta Felipe IV, bigotes y perilla con cabellera hasta Felipe V. etc. A pesar de ser esto tan sabido, ¿cuánta mezcolanza y confusion en la escena de nuestros teatros, apareciendo en una misma todas esas modas que suponen diversas épocas, y haciendo mientras tanto á todo esto la vista gorda los mas de los críticos...

Desde el *pone manum tuam supler femur meum* de los hebreos y de los israelitas, hasta el *juro por mi honor* moderno; desde el *manum ad os admovere* de los romanos, al *beso á V. la mano* de nuestros días, son innumerables las variaciones y modificaciones que han hecho los hombres en sus usos, costumbres y maneras; pero cuando en varias ocasiones debíamos ver practicar algunas de ellas en la escena, propias y especiales de determinados países, generaciones ó creencias, por exigirlo así la naturaleza del drama, ni el actor las ha practicado, ni el censor ha reclamado ni explicado su oportuna reproduccion.

Y sin retroceder á épocas lejanas, antes volviendo á nuestro mismo país, todos los días vemos reyes, pajes, hidalgos, princesas y grandes en la escena; actos régios y solemnes, y dígasenos francamente si en ellos se observan las etiquetas y fórmulas que los respectivos ceremoniales de las casas de Austria, Borgoña y Borbon prevenian, y cuyos cumplimientos darian un sabor propio y especial á cada composicion, y á fé que no será porque escaseen los libros, en los que se describen minuciosa y hasta pesadamente todas aquellas etiquetas, y de los cuales dejamos de hacer mencion, temiendo desairar á los que tendrian que consultarlos para encaminar y hacer entrar en razon á los actores.

A pesar de tantos datos apelamos al juicio imparcial é inteligencia de las personas ilustradas que asisten á nuestros teatros, lo mismo en Madrid que en provincias, y digan francamente, ¿cuándo vemos en ellos, por ejemplo, aquellos

estrados propiamente dichos, aquel doble orden de cojines y almohadones para sentarse á la morisca las damas en unos y doblar la rodilla en los otros los caballeros que querian hablar con ellas? ¿En dónde y cuando se ve en la escena, aquella servidumbre disciplinada y ceremoniosa, de que nos hablan entre otros don Miguel de Yelgo en su *Arte de servir á príncipes*?

De ahí que el teatro, que pudiera y debiera ser un curso vivo de historia de los usos y costumbres de los pueblos, utilísimo á los actores, de gran interés á los que se dedican á las bellas artes, y conveniente también al público en general, porque adquiriria conocimientos é ideas exactas de pueblos, y generaciones que pasaron, no es mas ahora que una mogiganga, representada por una farándula inaprensiva.

¡Cuántas veces nos ha ocurrido al notar tan mayúsculos despropósitos, que si en aquel instante apareciese alguno de los personajes que se representan no se conoceria á sí mismo y se moriría nuevamente al verse de tal manera ridiculizado.

Siendo sensible á la verdad que con estas farsas y con cargar el teatro de encontradas decoraciones y llenar el escenario de inoportunos muebles é impropios cachibaches, haya adquirido algun actor la nota de inteligente director de escena, fama usurpada y canonizada por los mismos que debian disputársela.

Pasamos por alto, como lo hacen los críticos, la indebida aplicacion de órdenes y sistemas de arquitectura en escenas anteriores á la época en que se inventaron, ó en pueblos que todavía no los conocian, escandalosos anacronismos que observan con sentimiento las personas inteligentes, y lo mismo decimos con relacion á paisajes en los cuales se notan toda clase de accidentes, y amalgamada en un solo cuadro la mas estraña vegetacion propia de paisés y climas enteramente diferentes y opuestos; acerca de cuyas anomalías están tácitamente clamando con el buen sentido, Vitru-

bio, Linneo, Jussieu y tantos otros ilustres escritores que de estas materias entendieron.

Y estas faltas y aquellos adefesios que tan merecida censura reclaman en los dramas y comedias, la reclaman mayor é imperiosamente en las óperas ó representaciones líricas.

Como la suerte del actor es mas penosa en general que la de los cantantes, preséntanse ocasiones en que ha de disimularse alguna falta de exactitud ó propiedad escénica; bien que no por esto el crítico debe omitir la oportuna y esplicita correccion, para que á su tiempo y en circunstancias dadas se aproveche de ella.

En las óperas no milita este inconveniente. Para ellas se suelen pintar exprofeso las decoraciones; se construye el mobiliario de la escena, y los trajes, armas y cuanto se necesita se hace tambien por cuenta de las Empresas.

En el modo, pues, de montar las óperas y vestirlas no ha de haber omision, ni tolerancia, y los críticos deben ejercer sobre ellas toda la plenitud de sus atribuciones, conciliando no obstante la verdad histórica con el decoro público, la ilusion teatral y las demás conveniencias escénicas.

Pero despues de salvadas todas estas, ¡cuántos despropósitos se veñ en esas óperas! ¡Qué persona de medianos conocimientos arqueológicos ha visto el *Nabuco*, la *Medea*, *Moisés*, la *Safo*, los *Mártires*, *Atila*, la *Vestal*, *Saul*, la *Norma*, y tantas otras que ahora no nos ocurren, y no ha notado los mayores disparates y las mas ridículas extravagancias en las decoraciones, en los accesorios de ellas, en el servicio de la escena, en las armas, muebles, trajes y manera de usarlos; en el modo de practicar ciertos actos y ceremonias civiles, religiosas y militares, y en los usos comunes de la vida de cada uno de aquellos pueblos en donde se supone que pasa la accion!... Y á pesar de cuanto hay que corregir y censurar, léanse las críticas teatrales...

Confundiendo muchas veces, como hemos dicho ya, el oropel, la magnificencia, y hasta lo estrambótico, con la

propiedad, la exactitud y la oportunidad, podríamos reproducir críticas estampadas en periódicos de la corte y de provincias, con las que han hecho mas daño los críticos que con el silencio mas profundo, porque han sancionado con *letras de molde* disparates, que solo podian escribirse desconociendo absolutamente la materia de que se trataba, y canonizando *barbaridades* cometidas por la imaginacion atrevida ó delirante de un mal llamado director de escena.

Concluylamos: la crítica dramática, ejercida por el sistema que en el dia generalmente se sigue, podrá ser conveniente para los adelantos y perfeccion de la literatura dramática; pero, lo repetimos, en nada ó en bien poco contribuirá á la formacion de buenos actores, mientras los críticos no se ocupen con detencion de la parte que á estos especialmente concierne, analizando no solo el papel que ha representado el actor, sino marcando los pasajes en los que anduvo acertado, y aquellos otros en los que no estuvo tan feliz; examinando la propiedad de la escena, la oportunidad de los trajes, verdad en las maneras, etc., etc.

De este modo es como los actores adquiririan los conocimientos que les faltan, y probablemente se conjuraria el cataclismo teatral que se teme. Esta es nuestra franca opinion y.....

Quien haga aplicaciones
Con su pan se lo coma.

V. JOAQUIN BASTÚS.

ÍNDICE.

	Págs.
El Editor de la tercera edicion al público.	VI
Justificativos del mérito de la obra.	VII
Real Orden aprobando el Curso para la enseñanza. . .	XII
Introduccion.	43
Del teatro y de las representaciones drámaticas. . . .	24
De la declamacion.	75
Declamacion antigua.	75
Declamacion moderna.	83
Principios de Declamacion.	403
De la Escena.	143
De la voz y de la pronunciacion	149
De la memoria.	139
De la accion ó accionado.	143
Del rostro ó semblante.	165
De los trages.	179
De las conveniencias teatrales.	193
Del carácter.	197
Nobleza. Magestad.	204
Figuron. Jocosidad.	205
De las pasiones.	207
Estimacion, respeto, veneracion, amor.	247
Zelos.	277
Miedo, pavor, susto, temor, terror, espanto, asom- bro, horror.	235
Ira. Desesperacion.	243

	Págs.
Cólera, impaciencia, arrebató, violencia.	247
Venganza.	255
Furor.	257
Envidia.	264
Odio.	265
Orgullo.	267
Vanidad.	267
Coquetería.	277
Verguenza.	284
Avaricia.	285
Desprecio.	289
Ambicion.	293
Emulacion.	293
Desconfianza.	297
Admiracion.	299
Alegría.	301
Risa.	304
Ternura.	307
Devocion.	309
Tranquilidad.	311
Actividad.	311
Enfermedades.	312
Del sufrimiento en general.	317
Melancolia.	321
Ceguera, sordera, mudez.	325
Locura.	329
Borrachera.	331
Pereza.	335
Riqueza. Pobreza.	337
Juego.	341
Agonia, muerte.	347
De otras pasiones, afectos ó sensaciones en general.	349
Aplausos. Silbidos.	354
Anotaciones.	355
Crítica teatral.	397



