

los Estados-Unidos, con todo un surtido de máquinas-herramientas, ingeniosas, delicadas, casi recreativas, estamos por decir, y por otra parte, pesadas, poderosas y negras máquinas rozándose con la maravillosa exhibición eléctrica del gran Edison.

Por donde quiera se encuentran sorpresas. Aquí, por ejemplo, os preguntáis qué se va á triturar con estos recios y espantosos cilindros. Es simplemente una máquina para hacer sobres de cartas.

Más lejos veis alambiques, serpentines, todo el aparato de la refinería, que hace pensar en el laboratorio de un alquimista.

En otro sitio se fabrica hielo. Más lejos papel, que se hace á la vista del público. Lo veis primero en harapos en manos de los malaxadores, luego en pasta grumosa, después en hoja desarrollada, oreada gradualmente, laminada, satinada, dispuesta ya para servir.

Muy cerca está la imprenta, porque importa que el papel que acabamos de ver formarse á nuestros propios ojos, se cubra luego de caracteres y colores, á nuestra presencia también. Aquí se tiran periódicos en la incomparable prensa giratoria de Marinoni; allá se estampan imágenes á muchas tintas.

Avancemos más.

¿Qué viene á ser ese gracioso batallón de marginadoras en traje flamenco? Son las operarias de la *Papelería-imprenta* belga Denaeyer, de Villebroeck, vestidas de saya negra, delantal rojo y gorro blanco. ¡Admirable episodio de color y de encanto entre tantas fuerzas desencadenadas!

### III

El movimiento, el bullicio en la regularidad, el orden en la confusión aparente: he aquí la última impresión que nos queda de esta orgía de hierro viviente y turbulento. Veo el famoso motor de M. Farcot, de *Saint-Ouen*, de *mil caballos vapor*. Veo también máquinas de hilar, de tejer hilo, seda, lana; máquinas para hacer agujas, máquinas para hacer pan, máquinas para todos los usos. Y esto va, viene, sube, baja, funciona con una precisión casi elegante, mostrando en todas partes de una manera brillante la inteligencia victoriosa y la materia vencida.

Nunca se había visto reunido en un mismo sitio semejante desarrollo y ostentación de fuerza motriz, de arte mecánico, de construcción metalúrgica, de refinamiento científico; nunca jamás. ¿Quién se atrevería á desmentirnos?

Y cuando se piensa que este magnífico y vertiginoso Palacio de cuatrocientos veinte metros de longitud supera en grandiosidad á todos los palacios del mundo; cuando se calcula que ni el Arco de Triunfo de la Estrella ni la Columna Vandoma llegarían con su soberbia frente á la bóveda de esta gran basílica, se comprende muy bien por qué son los ingenieros los reyes del día.

No parece sino que estos investigadores, tan audaces como científicos y hábiles, hayan querido hacer una apuesta con el Palacio de las Máquinas, presentado como un altivo reto al mundo moderno, habiendo confiado á uno de los mejores de ellos, á M. Dutert, el valeroso empeño de ganar tan temeraria apuesta en nombre de la corporación entera.

TANCREDO MARTEL.



Una lectura de Andrieux en la Comedia francesa. Cuadro de Heim, Exposición Centenaria

## LA EVOLUCIÓN DEL TEATRO

A Mr. de Fourcaud, redactor en jefe.

Mi querido amigo:

Me pide V. mi opinión sobre la evolución del teatro. Tomamos, por supuesto, la palabra evolución en sentido figurado. El sentido de la historia natural: *Acción de salir desarrollándose, la evolución de las hojas fuera del botón*, este sentido no tiene nada que ver aquí. Las hojas se desarrollan según una ley invariable, lógica, eterna. El arte procede de otra manera muy distinta; va á la derecha, á la izquierda, desciende, retrocede, se detiene, procurando perpetuamente sustraerse á los principios primitivamente establecidos, sin perjuicio de volver á ellos de repente. En una palabra, como es una de las concepciones del hombre y no una ley de la naturaleza, sufre todas las variaciones propias del espíritu humano. De aquí las controversias literarias, las discusiones estéticas, las escuelas. Hay que tomar pues la palabra evolución en la acepción figurada en que la toma hoy la lengua científica y filosófica... ¿No me encuentra V. un poco pedante? Pero vivimos en un tiempo de libertad extremada, en que las palabras mismas se han dado á reivindicar su parte y las vemos que no saben más lo que dicen que los hombres lo que hacen.

Mientras inteligencias graves, pacientes, profundas, se esfuerzan en buscar el origen de las sociedades y hasta de nuestra especie en las raíces de las palabras, la literatura corriente no tiene en cuenta las etimologías. Hay como una porfía en desviar de su oficio

á las palabras antiguas ó en complicar el desorden con palabras nuevas. La lengua legítima y bien emparentada de Bossuet, de Pascal, de La Bruyère, de Saint Simon mismo, no basta ya, acaso porque exige un pensamiento bien sólido y bien neto, del que no debe ser, como diría Montaigne, más que el vestido y el ropaje.

Ahora bien, si venimos á la tecnología, Littré dice en su diccionario lo que no dice aun la Academia en el suyo: *Evolución: figurado: Desenvolvimiento de una idea, de un sistema, de una ciencia, de un arte.* Acepto la definición de Littré, en cuanto á la idea, al sistema, á la ciencia; no la acepto absolutamente para el arte, á lo menos para el arte del teatro, el único en que he de ocuparme aquí.

La idea, el sistema, la ciencia, deben apoyarse en bases sólidamente establecidas, claramente definidas, y desde luego pueden desenvolverlas lógicamente, matemáticamente, digámoslo así, sus adictos y aun sus adversarios. Pero ¿dónde están las bases del teatro? Individuos que hablan y otros más numerosos que escuchan; personajes ficticios, de hoy ó de otro tiempo, que desarrollan ante el público una acción que les es extraña y casi siempre indiferente, y de la cual deben parecer poseídos hasta llorar ó reír haciendo entrar realmente á los espectadores en el estado que simulan. Si lo que dicen los que están en escena interesa á los que están afuera, éstos escuchan y aplauden, sino, murmuran, silban, bostezan ó se van. ¿Qué se les ha de decir para evitar este resultado? Nadie lo sabe de antemano. Decid pues todo lo que queráis: lo que hay que decir es lo que agrada á esta multitud. No hay más límites en el asunto ni en la expresión que la fatiga, la inatención y la sublevación del público.

Tragedia, drama, comedia, zarzuela, sainete, pantomima, todo lo acepta, á trueque de que se le conmueva, de que se le divierta, de que le interese la acción. Que todo-pasa en el mismo lugar, como en Racine; que todo pasa siempre en lugares distintos como en Shakespeare... poco importa esto, con tal que pase á su gusto. No tiene poética, ni menos

resolución hecha; siempre está disponible; se trata sólo de ganarlo, y todos los medios son buenos como con las mujeres.

Nada, por consiguiente, tiene que ver esto con la idea, con el sistema, con la ciencia. Y ahora ¿dónde está la gramática para aprender este arte? No la hay. El genio dramático es un don natural; es un modo particular de ver, de sentir, de expresar, enteramente personal, pero en relación, sin embargo, con el modo de ver y de sentir de la masa. Indícase este genio desde luego ó nunca. Cuanto más han hecho los antecesores en el orden de la idea, del sistema, de la ciencia, tanto más han preparado y facilitado el progreso, la *evolución* á los pensadores, á los filósofos, á los sabios. Cuanto más ingeniosos han sido nuestros predecesores en arte y más poderosos en la verdad, tanto más molestan y limitan á los artistas que vienen detrás. Miguel Angel, Molière, Mozart, cierran tantas puertas como Aristóteles, Galileo y Newton abren. Allí donde los pensadores, los filósofos, los sabios son continuadores,



Exposición del teatro Duende. Bailes del rey (1651)

nosotros los artistas somos imitadores y plagiarios. Cuando Newton, en su libro de los *Principios*, me explica la gravitación universal, me quedo tan convencido como deslumbrado, y no encuentro una objeción que oponerle: la prueba está hecha. Cuando Shakespeare hace que Otelo mate á Desdémona, me siento conmovido, pero nada me prueba que esta solución sea la única posible, lógica, justa, porque Sganarelle, hallándose en la situación del Moro de Venecia, concluye de otro modo. ¿Quién de los dos tiene razón? Los dos, y un tercero también, y un cuarto luego, si tienen la pasión ó la filosofía en su favor. Todo nuestro arte está aquí: siempre ó casi siempre el mismo asunto, el amor, presentado y discutido en todas sus fases y con todas sus consecuencias verosímiles.

Estamos sujetos á la verdad, en cuanto á las costumbres, al lenguaje, á los caracteres, á los sentimientos, á las pasiones; pero la verdad definitiva absoluta, deducida de todas estas verdades parciales, la verdad equivalente á la de Newton, no tenemos que decirla, por la sencilla razón de no saberla y porque el público no está más cerca de saberla que lo estaría de admitirla, no siendo lo que es verdad para el uno, sino verdad á medias ó de ninguna manera para el otro, cuando se trata de sentimiento y pasiones. No hay pues, en mi sentir, evolución del teatro, en el sentido de desenvolvimiento lógico y progresivo.

¿Cuántos kilómetros habria recorrido al término del día la péndula de un reloj, si se pudieran poner uno tras otro todos los movimientos que ha hecho desde por la mañana de derecha á izquierda y de izquierda á derecha? La péndula permanece en el mismo lugar, durante esa oscilación perpetua, con su mismo ritmo, señalando todos los días las manecillas en la misma esfera y en el mismo orden, las mismas horas que la víspera, siendo cada una de estas horas esperada con afán ó con temor, pareciendo alegre ó triste, breve ó larga, según las circunstancias y la disposición de ánimo en que estamos.

Pues bien, pudiéramos comparar nuestro arte á esta péndula.

Está andando siempre y nunca adelanta. Establezcamos el reloj tan grande como queramos; hagámosle dar las medias, los cuartos; rodeémoslo de esculturas, de adornos, de campanillas, de música: siempre será preciso que el martillo caiga sobre el timbre y anuncie la hora exacta del día ó de la noche, sin lo cual sería un juguete más ó menos original, pero inútil. No hacemos otra cosa: nuestro timbre es el corazón humano siempre en el mismo sitio, y si lo herimos en buena parte, vibra y resuena. El día en que un sabio, uno de nuestros compatriotas, esperémoslo, haya descubierto la dirección de los globos, la ciencia y la civilización, por consiguiente, habrán dado un paso inmenso; nosotros estaremos siempre en el mismo punto, hiriendo nuestro corazón humano, dando las diferentes horas de la pasión humana. Nos será permitido, es verdad, introducir en nuestras obras personajes que hayan dado la vuelta al mundo en globo, pero amarán, odiarán, sufrirán, serán felices ó desgraciados como lo son hoy, como lo eran en tiempo de Esqui-



Bailarina. Baile de los Genios elementales (1765)

lo, como lo serán mañana. Timbre, martillo, esfera, horario, el todo en un continente proporcionado al contenido: tal es nuestro campo y todo nuestro medio de acción. Y de él no saldremos: siempre giraremos en él como la sangre, la tierra y la luna. Pero no veo en ello nada humillante.

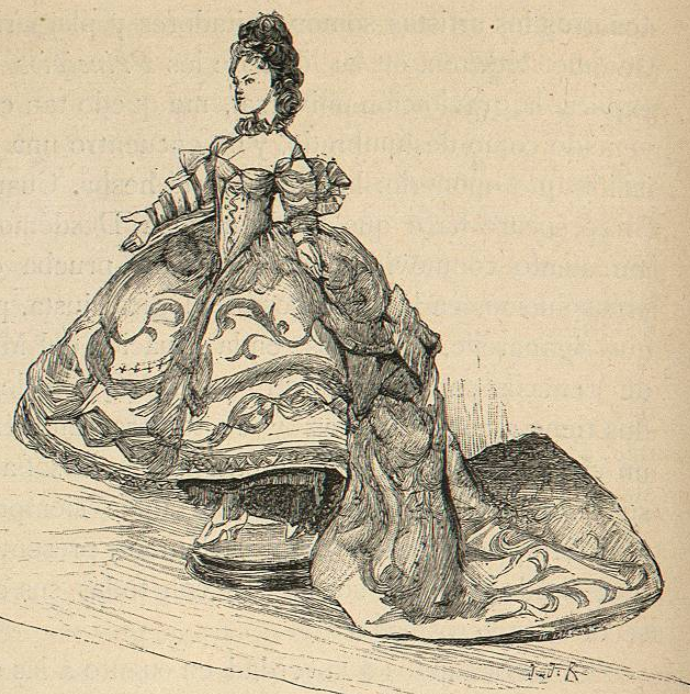
Entre tanto, se dice y se hace mucho para modificar este estado de cosas. Se dice sobre todo: Oímos hablar continuamente de la renovación futura del arte dramático. El romanticismo comenzó en 1830; el naturalismo comienza hoy. Las discusiones estéticas pueden, en efecto, hacer creer en una evolución del teatro.

¿Creeríais acaso en esas querellas, en esas reivindicaciones, en esas conquistas? Pues no son más que juegos de espíritus juveniles y de generaciones nuevas.

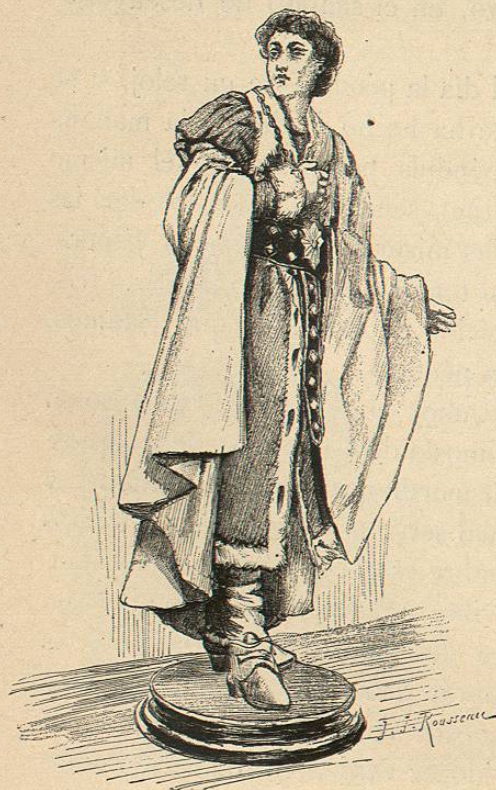
De la revolución romántica, proclamada é intentada por hombres de primer orden y de convicción sincera, sólo ha quedado lo que estaba en las eternas condiciones de nuestro arte: el conocimiento y la pintura del alma humana. Algunas modificaciones en la forma; ni más ni menos. Se ha dicho *pañuelo* en igual de *tejido*; se ha dicho *caballo*, en lugar de *corcel*; se ha dicho *amor* en vez de *flama*.

Se ha hecho el verso más colorido, más sonoro que el de Racine y de Corneille, pero no se ha hecho más lleno, y las obras superiores de esta época han venido, vienen ó vendrán poco á poco á ponerse en el lugar que les es debido entre las obras maestras clásicas del pasado por las mismas razones que han hecho subsistir á éstas; y su autoridad les viene justamente de su consanguinidad, por decirlo así, con lo que pretenden destruir y reemplazar. Son hermanos y hermanas de tálamos diferentes, si se quiere, pero forman todos parte de la misma familia y participan todos de la misma herencia por el padre ó por la madre.

Hoy nos las tenemos con un nuevo grupo de revolucionarios muy de otro modo avanzados, ó mejor dicho, muy de otro modo atrasados que los de 1830. Llámense naturalistas, siendo su pretensión llevarnos, en nuestro arte, á la naturaleza, cuyo sentido no ha tenido al parecer todavía, desde Téspis hasta nosotros, ningún poeta trágico, dramático ó



Mlle. Laguerre, papel de la Fortuna (1776)

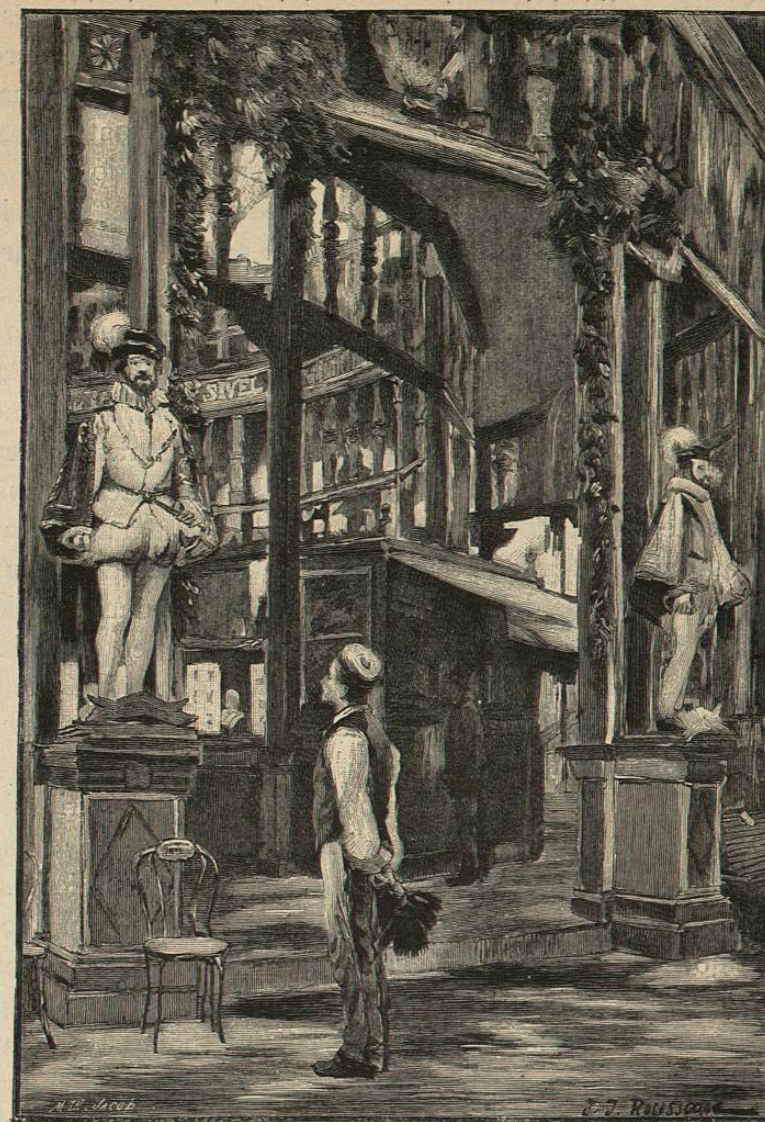


Comedia Francesa. Talma, papel de Marigny hijo (1805)

cómico. Y no sólo quiere este grupo llevarnos á la naturaleza en los sentimientos, sino también al estado de la naturaleza en la expresión. No sólo no habrá necesidad de composición, es decir de unidad de acción ó de asunto, exposición, peripecias, interés, progresión, desenlace, sino que atravesando la escena los personajes, pues no harán probablemente otra cosa, deberán hablar el lenguaje de su condición, de su medio, de la disposición, cualquiera que sea, de espíritu ó de cuerpo en que se encuentren en el momento de hacer conocimiento con ellos. Nada compone un todo en la vida real, dicen estos novadores, y la vida real es lo que debe pintar el teatro.

Esto me recuerda lo que decía Courbet: «¿Por qué se pintan ángeles? ¿Quién ha visto ángeles nunca? En la naturaleza

no hay ángeles. Luego no deben pintarse ángeles.» ¿Para qué desenlaces? añaden estos señores. No hay desenlaces en la vida. Nada acaba, nada vuelve á empezar; todo continúa, etc. Se tratará pues de cortar un trozo de la vida corriente y común, adaptarla al cuadro del teatro y convocar al público al espectáculo de este ir y venir de personas sin cohesión, sin objeto, sin convergencia preconcebida á una solución de sentimiento ó á una conclusión de moralidad. Se agitarán todos sin que nadie los conduzca, ni Dios ni el diablo; un simple juicio verbal de pequeños movimientos pasionales, de pequeñas convulsiones fisiológico-patológicas, de pequeños dramas solitarios, y pare V. de contar. Fotografía instantánea, en medio de la calle, sorprendidos los transeúntes en su movimiento individual y fortuito en el momento en que descubre el fotógrafo su lámina. Los que se hayan detenido en la calle en este momento para necesidades imperiosas, pero que ordinariamente se ocultan á los más íntimos, serán igualmente traicionados é incluidos posteriormente en el cuadro presentado al público. Lejos de ser excluidos, serán los preferidos del pintor, porque desde luego nada será más natural, y porque esta escuela tiene el gusto más pronunciado y parcial por lo sucio y abyecto.



Entrada á la Exposición del teatro (Artes Liberales)