

nosotros, pues va por allá de pueblo en pueblo dando representaciones. ¿Qué nos ofrece? Una interminable obra titulada *El rey de Duong*, drama de género histórico, en que nada falta, ni conspiraciones, ni combates, ni escenas crueles, ni aun escenas tranquilas.

No me arriesgaría yo á referiros la intriga por muchas razones, siendo la principal que en el teatro de la Explanada, cada cuadro forma un espectáculo aparte, y no me ha sido posible ver en dos ó tres veces más que dos ó tres cuadros. Lo que sí puedo afirmar es que el cuadro de la mujer suicidándose por desesperación de la ausencia de su marido, que partió para la guerra y murió en ella, según las apariencias, es de una belleza irreprochable.

Los actores, en traje chinesco, que encarnan los personajes, dialogan, como he dicho, según la inspiración del momento, como quiera que el autor no ha escrito más que el escenario, ó sea la indicación de escenas, algunas estrofas de canto y las salidas de efecto: lo demás queda á discreción de los intérpretes.

Por eso estos últimos se deslizan rápidamente sobre las situaciones que los embarazan, y al contrario, insisten con cierta complacencia en las escenas de que esperan sacar buen partido. A veces despachan los episodios valiéndose solamente de la mímica.

Los movimientos de conjunto, que forman *cuadro*, se ejecutan con la mayor precisión. Nada, en efecto, más original que estos grupos de un carácter casi hierático y vivísimo. Los gestos y ademanes son siempre fáciles, armoniosos y de una sutileza llena de intención.

Pero sobre todo en las escenas trágicas es donde la mímica de estos cochinchinos es más expresiva y bella. Digo la mímica, porque en la declamación nos es muy difícil á los europeos apreciar el refinamiento. Según la opinión de los espectadores franceses, la manera teatral anamita-china es un tanto monótona, fatigosa y mezclada de preciosidades y salvajerías. Estoy lejos de pretender que esté desprovisto de razón este juicio; pero he aquí lo que está en nuestras facultades explicar:

Las piezas teatrales del repertorio chino, *El rey de Duong*, por ejemplo, se dividen en un prólogo de apertura y en tres ó cuatro actos subdivididos en tantas series de escenas ó cuadros separados como ha querido el poeta. El prólogo sirve de exposición; los primeros actos contienen el desarrollo del argumento, con cierto número de paréntesis, digresiones ó escenas de circunstancias. En fin, el último acto comprende el desenlace con su cortejo de expiaciones, de castigos, de recompensas, de apoteosis, etc., etc. Bajo el concepto de la composición, y aparte las proporciones, esta dramaturgia del extremo Oriente no deja de parecerse á la nuestra. Pero no sucede ya lo mismo con el carácter particular de las escenas: aquí encontramos una mezcla singular de realismo y de convención. Ahora bien, ¿imprimirá carácter esta mezcla y reaparecerá en la acción misma de los intérpretes?

Las escenas son, en efecto, de tres clases: hay escenas recitativas, en que el actor habla en tono natural; escenas filosóficas y líricas, en que el actor habla en tono casi cantante y teniendo en cuenta la sinfonía; y escenas dramáticas en que procura el actor expresar las pasiones del personaje de la manera más violenta, con gritos, con ronquidos, con voces extrañas, que sólo se podrían comparar con los maullidos de un gato irritado.

Estas escenas rabiosas son las que más abundan y sobre todo las que más agradan á los actores, los cuales, por lo mismo, las representan con más entusiasmo.

He de confesar que los espectadores parisienses á duras penas pueden disimular su

sorpresa ante esas contorsiones, esos arrebatos frenéticos, esos acentos extraños, furiosos, artificiales, incoherentes, acompañado todo de una música, que es una verdadera encerrada. Al cabo de un instante, se pasa de una alegría loca á cierta agitación nerviosa. Y así hasta el final del espectáculo, para el que sea capaz de sufrir toda la función.

Y sin embargo, no temo en insistir en esta verdad: la mímica de los actores de Saigón tiene, para quien la siga con atención, una riqueza extraordinaria y un alcance superior. Cuando se les oye, dan ganas de tratarlos como hotentotes; pero cuando se observan sus maneras y sus fisonomías, no se puede menos de admirar la fuerza de expresión que pueden alcanzar por medio de la plástica.

Bajo este punto de vista, esos *macacos*, como los llamaba el otro día uno de nuestros más graciosos colegas, estos *macacos* tienen un sentido de arte verdaderamente notable. Ved cómo indican el orgullo, el furor, el dolor... ¡Ah! en el dolor son consumados artistas. ¡Qué admirablemente lo expresan!

No queremos tomar en consideración, para juzgarlos, su raza, su clima, sus usos, sus costumbres; acaso no nos fuera posible tampoco. Pero ¿no hay una profunda injusticia en juzgar á los representantes del arte más exótico al tenor de las leyes de nuestras propias artes y por la comparación de nuestros propios artistas? Sin duda ninguna.

Se me ha olvidado hacer constar que los papeles de mujer están desempeñados por galanes jóvenes. Sin embargo, los anales chinos nos dicen que no siempre se ha desconocido á la actriz en aquellos teatros. En caso de necesidad podría tolerarse siempre en las tablas la presencia de las mujeres. Hace algunos años, el teatro chino de San Francisco presentó un drama histórico en que un hombre representaba efectivamente el principal papel de mujer, pero en que se veía también «un junco maravilloso arrastrado por cuatro verdaderas jóvenes.»

En este mismo drama figuraba también un *baile de nubes*, cuyo argumento vamos á dar aquí á título de singularidad:

«La razón de ser de esta danza es la necesidad de que el Océano esté tranquilo para



Músico en el teatro anamita

que sea posible construir un puente. El rey del Océano oriental, debidamente consultado y requerido, ha prometido encadenar los vientos funestos, y con esta suprema garantía comienza la danza.

»Los personajes, vestidos todos de blanco, se aproximan trayendo sendas linternas en la mano imitando nubes. Después de haberse movido agradablemente de aquí para allá en la escena, todos estos personajes, portadores de nubes, ejecutan un movimiento definitivo, reuniéndose dos á dos y cuatro á cuatro para formar finalmente cinco grupos, trazando cada uno de ellos un carácter de imprenta.

»Ordenado así el conjunto, dispuestos correlativamente estos caracteres, resulta y puede leerse muy bien la inscripción siguiente:

»*Paz en la tierra y buena voluntad al hombre.*

»La alegoría es perfecta: las nubes quedan inmóviles y el Océano permanece en calma.»

¡Preciosa danza sin duda!

Pero acaso y sin acaso me creáis los impacientes lectores fuera de mi propósito, ó sea del asunto que debemos tratar en este artículo. Sin embargo, no es tanto como suponéis, como quiera que el teatro anamita ha de ofreceros, antes de la clausura de la Exposición, algunos espectáculos que serán sin duda de este género, danzas alegóricas de su país.

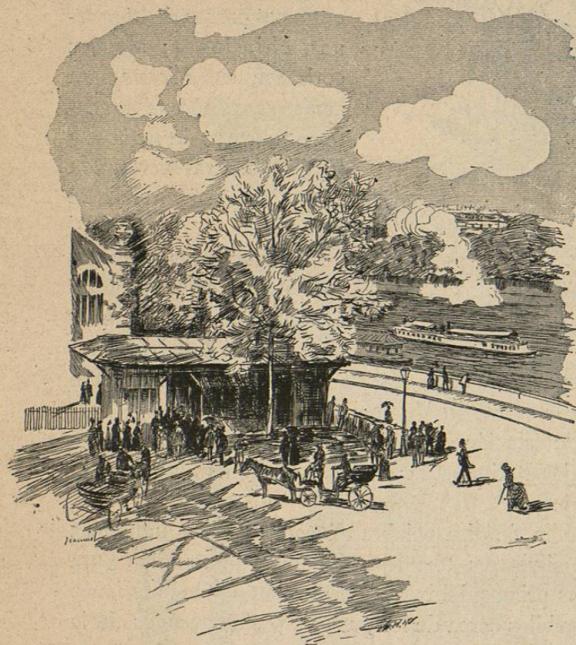
Mientras tanto contentémonos con las representaciones que se nos dan por ahora, reconociendo de paso sin ninguna dificultad que sin actrices falta la gracia al teatro anamita, en que sobra animación y ruido por otra parte.

En cuanto á los trajes, son en verdad magníficos, realizados con preciosos bordados de seda fina de todos colores. Pero el encanto femenino no se sustituye con ninguna magnificencia. Esas caras pintadas, esos brillantes vestidos, ese calzado recio y retorcido, esos hombres disfrazados de mujeres, todo eso nos es insuficiente, y la confusión de los sexos tiene algo en sí que choca con nuestras delicadezas, nos inquieta y enfría.

Y con esto me alejo del teatro chino, mientras el director de orquesta golpea á compás de *allegro* su tambor de piel de buey, otro músico hace sonar el *banjo* de madera negra y lustrosa, adornado con una camisa de serpiente azul, y el *shong-hi* y el *dong-co* y los címbalos hacen un ruido metálico capaz de espantar á todo el universo.

E. LANGER-MASCLE

LOS ALREDEDORES DE LA EXPOSICIÓN



Portillo del puente Alma

Locomoción proviene de dos palabras latinas que significan la acción de salir ó de moverse fuera de un lugar. Por extensión, se concluye que si se sale de un lugar, es para entrar en otro, de tal manera que locomoción significa *desplazamiento*.

Pues bien, en lo que concierne á la Exposición, esta palabra de locomoción ha tomado toda la intensidad de un problema complicado de álgebra y geometría. Cada cual se ha visto obligado á resolver este problema, hecho difícil, y á fe mía que se consigue bien ó mal.

Todos los principios son dificultosos: hasta hubo un conato ó tentativa de huelga de cocheros, que hubo de amenazar un momento á París como una tempestad, bien que después se desvaneciera como una bola de jabón. Fué el tiempo

en que podía verse desde la acera de la calle el espectáculo, triste y cómico á la vez, de una multitud halando vagos vehículos. Brazos armados de bastones, de paraguas ó de sombrillas se levantaban en el espacio á la manera de los semáforos, y, febriles, hacían gestos, bien inútiles ciertamente.

En aquel entonces fué cuando encontré cierto automedonte que iba al trote perezoso de un caballo fantasma: este cochero, que parecía tomar su asiento por la Santa Sede y se asemejaba á un notario y á un cura al mismo tiempo, vino á detenerse á la orilla de la acera, y me dijo: *Domine, dum sis solus, ascendere fas est.*

Afortunadamente me ha quedado de mis estudios de instituto la suficiente aptitud para comprender el latín, y pude traducir mentalmente el latinajo: «Puesto que el caballero está solo, puede subir á mi vehículo.» El cochero me aseguró que por ningún dinero hubiera *cargado* un ignorante, pues bachiller, sino doctor ni licenciado, exigía ante todo que su cliente supiera latín.

No hay que decir si, durante este tiempo de huelga, habría aglomeración y tumulto por causa de locomoción: los ómnibus y el tranvía, el esquife dorado y la golondrina gris, que se deslizan silenciosamente por el río, fueron tomados al asalto y abrumados completamente.