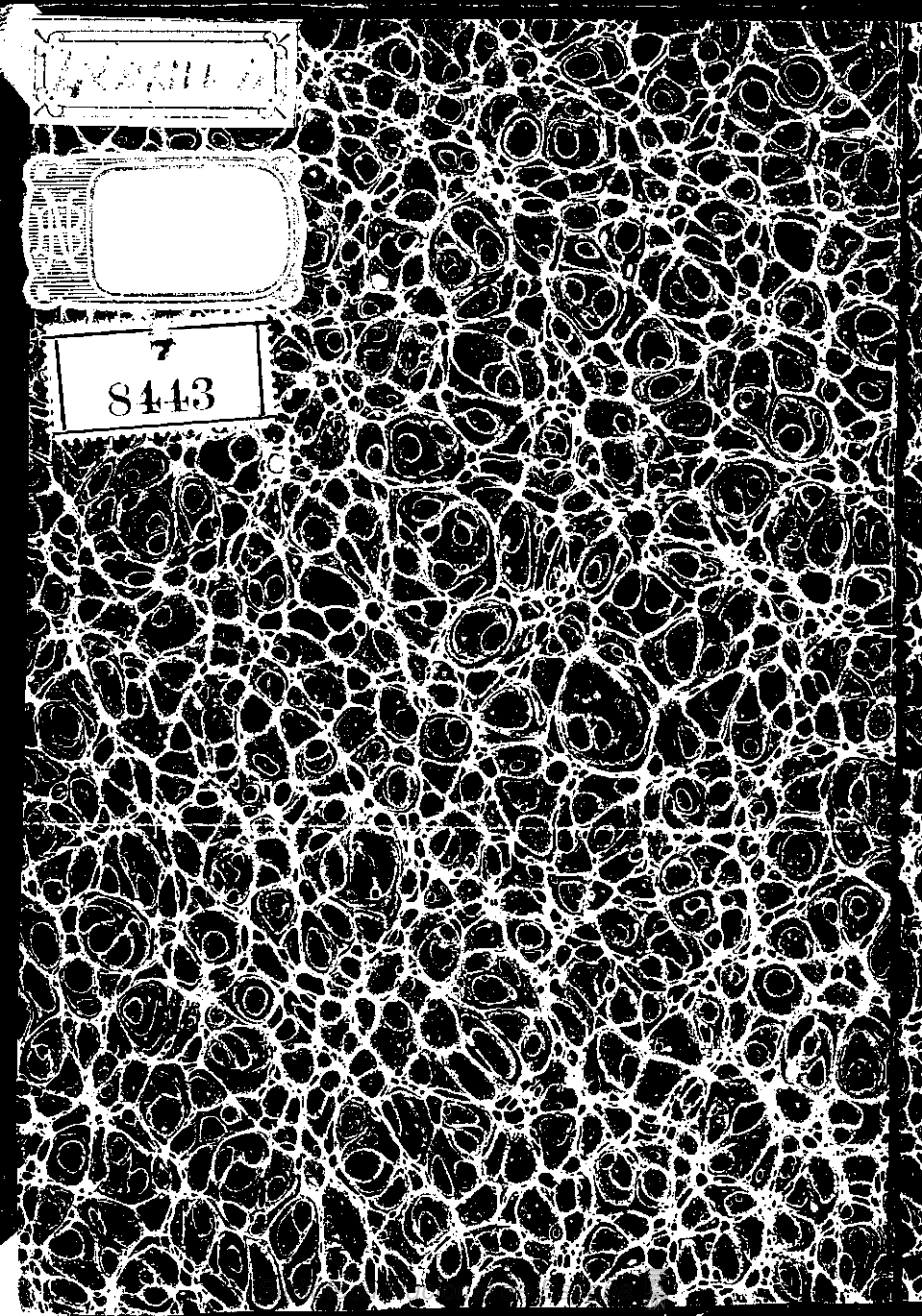
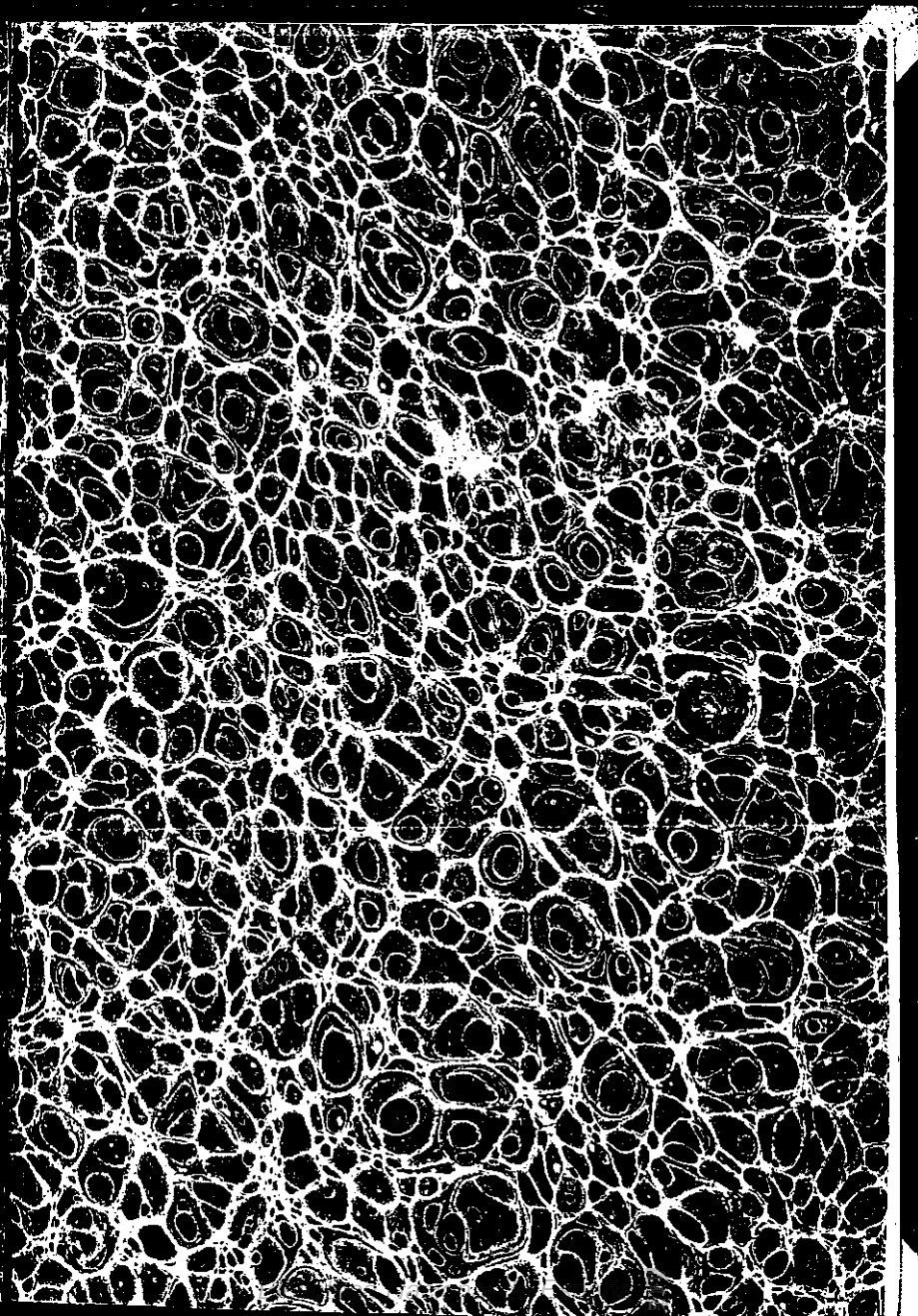


DEPARTMENT OF THE ARMY
OFFICE OF THE ADJUTANT GENERAL
WASHINGTON, D. C. 20315

7
844



7
8443



REFLEXIONES

SOBRE

EL ARTE DE LA DECLAMACION

POR

D. ANTONIO PIZARROSO,

PRIMER ACTOR

y Profesor del Real Conservatorio de Música y Declamacion.



MADRID.

IMPRENTA DE R. LARAJOS, CABEZA, 27.

1867.

ES PROPIEDAD DEL AUTOR.

I.

De todas las artes imitativas, la declamacion teatral es la que más al vivo reproduce la naturaleza, y la copia en su parte más sublime, en el hombre.

El colorido, la forma, la voz, el movimiento, cuantos medios emplean en conjunto las bellas artes para realizar su comun ideal, la belleza, están en esta totalmente supeditados al actor.

Copiar la naturaleza no es cosa tan sencilla como á primera vista parece. Se necesita para ello una gran fuerza de observacion, acompañada de una sensibilidad á toda prueba, regida siempre por una regla crítica, única é invariable, la que se ha dado en llamar *buen gusto*.

Ni tampoco todos los artistas han seguido el mismo camino al hacer su estudio.

Dos maneras hay de estudiar artísticamente la naturaleza. Una, analizando el actor sucesivamente sus facultades anímicas, como si hiciese la autopsia de sus pro-

pios sentimientos (1). Otra, dirigiendo hácia el exterior la observacion en busca de los sentimientos ajenos, y deduciendo de su comparacion los caracteres.

Ambos métodos son buenos, á no ser que se exageren indebidamente, ó que haya empeño en sobreponer la observacion propia á la ajena, ó al contrario. Si nuestra alma fuera tan accesible á nuestra vista que pudiésemos examinarla tal cual es, y no tuviéramos que luchar con el obstáculo de la materia tan pronto como queremos sacar al exterior nuestros sentimientos, la expresion de estos siempre seria fácil y natural, porque el Sér Supremo hizo al espíritu depositario de todos; pero, no siendo así, es necesario despojarle de esa capa material que le envuelve, y para facilitar la salida al sentimiento, libertar el ánimo de la opresion que sobre él ejercen los sentidos. Esta operacion, por más abstracta que parezca, no nos es desconocida.

Atento observador de la naturaleza, nada debe pasar desapercibido para el actor: un exceso de sensibilidad en él le impediria apreciar en todos sus detalles una escena conmovedora, de la cual fuese testigo, porque mal podria distinguir los varios matices del sentimiento estando abrumado con la vista de una catástrofe.

El actor tiene dos vidas, dos modos de sér y de sentir: uno en el teatro y otro fuera de él. Tan frio escrutador de los actos sociales, como debe ser, en su vida privada, tan fácil de emocionarse aparece á los ojos del público.

(1) Terencio ha dicho: *«hombre soy, y nada que sea humano lo juzgo ajeno á mi.»* Todo lo que el hombre halla dentro de sí mismo, pertenece en efecto á la humanidad; pero cuando se quiere hacer aplicacion al arte de este principio, se ve que el análisis privado é individual no es nada sin la experiencia.

Pero ¿basta esto? Poseyendo el artista esa costosa práctica del mundo, ¿los recursos del arte se le vendrán ellos mismos á las manos?—No. El arte tiene sus reglas; por eso es arte. Solo así se concibe que, interpretando dos actores un mismo papel de diferente manera, ambos, si bien por distintos medios, arranquen justos y merecidos aplausos.

Que la naturaleza es un gran maestro, ¿quién lo duda? Pero por encima de ella hay un principio generador de belleza, que es el arte, un criterio infalible: el buen gusto.

Algunos actores, confiando demasiado en su propio génio, en lo que mejor haríamos en llamar *instinto dramático*, han hecho por completo caso omiso de las reglas, considerándolas más que como auxiliares como trabas puestas al sentimiento artístico. Así es que el más hábil de entre ellos tal vez ofrezca en el tono, en sus maneras, en su fisonomía, defectos descuidados; así también incurre á cada paso en contrasentidos, pues lejos de trabajar á conciencia, se reserva para aquella situación, en la que sabe que, abandonándose á su inspiración, de seguro ha de encontrar el efecto.

Un actor de verdadera conciencia artística nunca dejará arrebatarse en escena de sus sentimientos hasta el punto de que se le acorte la presencia de ánimo y ponga en olvido que no son sus pasiones las que presenta al público, sino las de un personaje histórico ó de un tipo social, las más veces opuesto al suyo.

Engel es del mismo sentir, y lo dice con estas magníficas palabras:

«El artista que no hace sino abandonarse á la sensibi-

lidad de su alma, cuando más solo puede esperar interpretar fielmente las pasiones que el poeta ofrece á su imaginacion con los mismos caracteres con que se observarían en realidad en todas las personas que fueran afectadas por ellas. En una palabra, copia exactamente la naturaleza. Pero la imitacion de la naturaleza es un principio que no satisface á arte alguno. Aunque la naturaleza crea á veces cosas tan perfectas que el arte debe limitarse á tomarlas tal y como son y á presentarlas con la más escrupulosa fidelidad, á veces tambien la naturaleza, á pesar de desarrollar todas sus fuerzas, no alcanza el grado necesario de perfeccion, sus productos semejan abortos, y son ya raquíticos, ya superabundantes. Entonces deber es del arte enmendar los defectos de la naturaleza, rectificar lo que tiene viciado, dulcificar convenientemente lo que parezca abultado, dar vigor á lo débil, segun el conjunto de observaciones que el arte se ha visto en la necesidad de recoger, ó más bien, segun los principios que de esas observaciones se desprenden.

»Diráse que todo lo que se haga por medio de las reglas, necesariamente habrá de ser frio, rígido y afectado. En efecto, observacion es esta exacta, mientras se tome en su verdadero sentido. En tanto que el discípulo tenga presente la regla, en tanto que su memoria no deje de recordársela, y vacilante, inseguro en la aplicacion que debe darle, teme siempre cometer faltas, la ejecucion será muy imperfecta, no llegará ni con mucho á lo que sería si aquel solo se guiase por el impulso de un feliz instinto. Pero tambien la destreza en la ejecucion se adquiere antes por el estudio y el conocimiento

profundo de las reglas que por el tacto que dan las ideas confusas del sentimiento. Las reglas se recuerdan siempre: ofreciéndose desde luego con claridad al espíritu, se trasforman por sí mismas en ideas y se confunden con el sentimiento, que, según sus exigencias, se presentará con mayor prontitud y claridad.

«No perderá el alma su espontaneidad y energía por la atención que preste á la regla, porque esta atención no será ya necesaria; se hará fácil la ejecución y tan flexible como la del educado en la naturaleza; pero con más solidez, mayor efecto y más habilidad para vencer los obstáculos.

«Cuando en virtud de un trabajo asiduo y obstinado se obtenga por fin esta destreza, resultado que no falta jamás, el discípulo se transformará en maestro consumado, que sabe vencer todas las dificultades posibles de una manera segura, fácil, precisa; pero con aquella superioridad á que el hombre, guiado solo por su instinto natural, nunca puede llegar. Lo mismo sucede en todas las artes.»

Nosotros aceptamos esta doctrina, y lo hacemos en la persuasión íntima de que en el teatro nada pasa rigurosamente como en la naturaleza, á despecho de los materializadores del arte, y de que el actor no está á tanta distancia de ella para que pueda eximirse de estudiarla, mal que les pese á los que solamente gradúan sus facultades por unas cuantas reglas, bien estrechas por cierto, hasta formarse una escuela falsa, conocida con el nombre de *amaneramiento*. Unos y otros creen sacar sus observaciones de la naturaleza humana, pero estos últimos, más que actores, permítasenos la frase, parecen

máquinas de hablar y de moverse; todo lo fían á la memoria; el entusiasmo en ellos tiene su principio, su medio, su fin; las mismas actitudes se les notará en la primera que en la última representacion, siempre son unos, y siempre igualmente perfectos, pero con esa perfeccion que revela el arte, y nada más que el arte, olvidando que el primer deber del actor es ocultarlo, pues el talento artístico especialmente consiste en poner el arte en aquellas cosas en que más difícil sea descubrirlo.

No queremos dar á entender que lo que pasa en el teatro sea falso, pero sí que está bien lejos de afectar esa *verdad* real, descarnada á veces, fria otras y defectuosa casi siempre, porque en la naturaleza hay realidades tan excéntricas y absurdas, que pasar pudieran por aberraciones ó prodigios. De lo falso á lo verosímil hay mucha distancia, y no una verdad repugnante, sino lo bello de la verdad es lo que obligado está á copiar el actor inteligente en la escena. En una palabra: la verdad teatral semeja á una coqueta, cuyo seductor encanto consiste en las galas con que se adorna; despójesele de sus atavíos y quedará reducida á un espantable esqueleto.

Pero ¿qué más? Ni aun en el orden social existe esa naturalidad tan decantada. Lejos de conservar cuanto hay en el universo su naturalidad primitiva, *original*, la civilizacion no ha hecho más que combatirla. Legislacion, poesia, pintura, todos los elementos del saber humano han contribuido á borrarla, de manera que, sin la costumbre, que es una segunda naturaleza, no veriamos, así en nuestras instituciones como en nuestras mejores obras escénicas, más que una risible mascarada.

Se nos dirá que, si bien es cierto que la parte exterior

de la moderna sociedad ha cambiado de forma, los sentimientos naturales que afectan al espíritu no han sufrido alteracion alguna, como emanaciones que son del alma, y que en ellos donde estudiar debe el actor. Efectivamente, no han cambiado; pero la expresion, la manifestacion de ellos, sí. Para convencerse no hay sino abrir la historia, y en ella se verá cómo en los primitivos tiempos se expresaban el dolor y la alegría, sentimientos radicales sobre los que están basados los demás. Estos sentimientos existen todavía; es más, existirán en tanto que subsista el hombre, porque forman una condicion de su misma existencia.

En muestra de lo mucho que varia la expresion de los sentimientos, tomemos uno cualquiera. Sea, por ejemplo, la clemencia paternal, la que no siempre se ha manifestado de igual manera, y aun en algunas épocas ha sido considerada como una debilidad, y en su consecuencia, el arte se ha abstenido de expresarla. La diferente constitucion de la familia en ciertos tiempos y países ha modificado grandemente este sentimiento. En el pueblo hebreo la palabra de Dios era ley; por eso Abraham no vacila en tender su cuchilla sobre el cuello de su hijo Isaac. En Grecia, sobre todos los sentimientos de familia, estaba el patriotismo; por eso Edipo es inexorable con las súplicas de Polinice. En Roma, Bruto manda hacer justicia en sus dos hijos, y los cubre el rostro con un velo para que su vista no le mueva á compasion. Es que allí el derecho quirritario hacia del hijo de familias un esclavo, y como tal podía ser vendido y aun muerto por el padre. Sin embargo, en los últimos tiempos el teatro representa á éste subyugándole, repren-diéndole como Cre-

mes á Clitifo; pero ya en las comedias de Terencio los padres comienzan á dar en su pecho cabida á la clemencia y á transigir con sus locuras, siquiera sea despues de una larga y apasionada reprimenda. ¡Mas de cuán diversa manera resalta la piedad paternal, elevada á virtud evangélica en la parábola del *Hijo pródigo*, parábola que modernamente ha dado asunto á tantas obras dramáticas!

Y ya que hablamos de los sentimientos paternales en el teatro, que tanto varian de expresion, digno es de observarse tambien el cambio que sufren esos mismos sentimientos al pasar de la tragedia al drama y del drama á la comedia.—¡Cosa singular, pero por eso no ménos cierta! Solo en lo trágico conserva el carácter paternal la digna autoridad que levanta su tipo á la debida altura. En lo dramático los *padres nobles*, segun los llaman los actores franceses, son ya ménos frecuentes, y descubren debilidades que amenguan bastante su tipo. La comedia, en fin, hace de él un objeto de risa, raro, estrafalario, caprichoso; un verdadero característico.

Iguales ó parecidas observaciones sacariamos de comparar entre sí los diversos caracteres en los tres géneros de declamacion teatral. ¿Será que solo bajo el manto de los reyes, de los principes y de los héroes cabe idealizar el sentimiento? ¿Será que su alta alcurnia sublima en ellos el dolor, la cólera, sus odios y sus amores, ó que nuestras pasiones nos conmueven más, vistas en aquellos que son más altos ó más bellos que nosotros?

Decídalo quien quiera.

Lo que sí podemos afirmar es que no ha habido artista en el mundo que, al copiar á Agesilao, á Alejan-

dro, á Sócrates, á Licurgo, á Anibal, á Sertorio, los haya representado cojo al primero, raquítico y pequeño al segundo, mofletudo y con abdómen al tercero, y tuer-tos á los tres restantes. Porque la grande, la sublime idea que tenemos de esos personajes se hubiera rebaja-do copiando tales defectos, de que por cierto ellos, lejos de avergonzarse, se pagaban publicándolos en alta voz y con frases ya sarcásticas, ya altivas (1).

II.

Probado queda cómo la costumbre ha modificado el sentimiento y cómo en artes no se ha copiado ni se debe copiar nunca la verdad real, cuya apreciacion está reservada á la historia, la filosofía y la ciencia. Por último, que la verdad es la cualidad característica, el rasgo primordial, la base del arte, ¿qué duda tiene? Pero los extremos se tocan, y de la verdad al realismo repugnante en el drama, como de la naturalidad á la glacial trivialidad en la comedia, no hay más que un paso. Para evitarlo, el arte da las reglas, el gusto las excepciones: el gusto debe decidir cuándo ha de dominar y cuándo someterse.

Las principales circunstancias que deben concurrir en un actor, son: delicadeza de alma, clara inteligencia.

(1) Hablando del suyo, decía Sertorio: «Los demás no llevan siempre encima las insignias de su valor, porque tienen que despojarse á veces de sus mantos, collares y coronas: yo por el contrario llevo conmigo perpétuamente la muestra de mi arrojo, y no hay quien repare mi falta que mi virtud no recuerde.»

verdad y calor en el decir, elegancia y dignidad en su continente, flexibilidad y gracia en sus maneras; el alma, que siente; la inteligencia, que analiza; el calor, que comunica el sentimiento; el continente, que caracteriza, y la accion, que expresa.

Pero ¿será suficiente tener un alma sensible para hacer sentir desde la tribuna, la escena ó el púlpito? No, porque una cosa es sentir y otra transmitir el sentimiento.

El conocimiento de la lengua es uno de los más necesarios al actor: *saber leer*, no como vulgarmente se lee, sino lógica, sábiamente. A este propósito, hé aquí lo que dice el génio de la oratoria moderna, D. Salustiano de Olózaga: «Para despertar esta aficion en Barcelona, cuya grandeza y civilizacion marchan á pasos de gigante, se reunirá pronto en público concurso á los mejores de aquellas provincias y de toda España, y los que alcancen los premios de buenos lectores, si aspiran á ser oradores, verán entonces y harán ver á los demás qué corto y qué fácil es el camino que les queda por andar (1).» Igual aplicacion se puede hacer de este precepto al actor.

A dos órdenes de estudios de índole diversa tendrá que dedicarse el actor, y aun despues de serlo, más diremos, mientras dure su vida, ancho é interminable campo abrirán á su inteligencia. Son los unos los principios puramente artísticos de la declamacion, que abarcan igualmente la estética del arte y su expresion; para decirlo

(1) Discurso pronunciado en la Academia matritense de Jurisprudencia, 1863.

más claro, el sentimiento y la palabra en su doble forma de articulada é inarticulada. Los otros pueden considerarse como complementarios de estos, pero también necesarios. Tienen en verdad más de científico que de artístico, y para graduar su importancia diremos que sin ellos la *declamación teatral* se convierte en la profesión del teatro, la bella arte en arte mecánica, el sentimiento dramático en rutina y empirismo.

Estos estudios son los siguientes: 1.º la geografía, principalmente política y descriptiva, antigua y moderna; 2.º la historia; 3.º las bellas letras; 4.º las antigüedades.

Veamos ahora lo que enseña de bueno al actor cada uno de ellos, y cómo debe hacerlos para que le sean provechosos.

No hace falta advertir, porque nadie lo ignora, que el teatro retrata á la vez la sociedad actual y las antiguas. Pues bien; si tanto cuesta al actor conocer la generación de que forma parte, teniéndola ante sí un día y otro, viviendo de su vida, ¿cuánto más costoso no le será penetrarse del espíritu de generaciones pasadas, cuando vaya á representar un personaje histórico? Y si desgraciadamente desconoce la historia, puede estar seguro de que no ha de pronunciar una palabra ni hacer un ademán que no sea un anacronismo, todavía más que un anacronismo, pues de paso que á la historia, ofende también al arte. El único medio de salvar dicho inconveniente es estudiar ante todo las épocas, y luego que sea bien comprendido su carácter particular, hecha aplicación de él á un pueblo dado, á aquel á que pertenezca el personaje que deba representarse, reunir, concordándolos, cuantos

datos concernientes al mismo se puedan haber á las manos, y en vista de ellos deducir sus vicios y virtudes, sus hábitos, sus inclinaciones, su edad, su temperamento, su figura, sus defectos ó bellezas corporales, para acercarse á su tipo todo lo posible, si no identificarse enteramente con él.

Esto es lo que en el actor se llama *saber caracterizar*.

De intento hemos colocado tambien la geografía, llamada política y descriptiva, entre los estudios á que preferentemente se dedicará el que aspire á ser actor, porque en efecto, por medio de la geografía se aprende á conocer los principales usos y costumbres, los trajes, armas y enseres peculiares á todas y cada una de las naciones que pueblan el mundo conocido, además de la diversidad de razas dentro del género humano, y las aptitudes, caracteres ó rasgos especiales que las distinguen. Imagínese de cuánto provecho serán tales conocimientos al que ha de hacer profesion de representar sobre la escena toda clase de personas, bien pertenezcan á una ó á otra demarcación de las innumerables en que el globo se divide.

Extrañará tal vez á algunos que las bellas letras con vengan al arte del teatro, pues su estudio parece al pronto ser más propio del literato que del actor. Con eso y con todo, no creemos aventurar mucho en decir que el frecuentar las bellas letras no solo es para el actor cosa conveniente, sino indispensable, sobre todo la literatura dramática, su historia y la del teatro.

El actor es el intermediario entre el público y el poeta, supuesto que las obras escénicas tienen doble vida: una imperfecta y oscura en la prensa, y otra más enér-

gica y esplendorosa sobre las tablas. Al poeta le basta ser poeta; el actor, para sentir y hacer sentir las bellezas literarias de que es natural intérprete, necesita ser á la par actor y poeta, á veces más poeta que el autor mismo de una obra, cuando en alas del génio completa y sublima sus creaciones. Así es que muchas celebridades artísticas han legado á la posteridad, juntamente con su reputacion de actores, la fama de poetas. Los nombres imperecederos de Lope de Rueda en España, de Shakspeare en Inglaterra y de Moliere en Francia, lo prueban más que sufcientemente.

Por último, el estudio de las antigüedades enseñará al actor detalle por detalle las costumbres de los pueblos de la antigüedad, y de todas las ramas en que se segrega esta ciencia deberá aplicarse con particular detenimiento á la arqueología é indumentaria; ellas le pondrán al corriente de cuantas formas tomaron los antiguos monumentos, como tambien de los trajes, adornos, distintivos, utensilios, armas y enseres de todas clases que estuvieron en uso en siglos anteriores. Querer ser, no ya director de escena, sino un actor medianamente inteligente, despreciando las antigüedades, es pretender un imposible.

Empresa árdua parecerá abarcar tantos y tan distintos conocimientos como debe poseer un actor; pero ya hemos dicho que si ha de realizar el ideal de su arte, está en el deber de consagrar al estudio su vida entera, y á semejanza del avaro, que acrece dia por dia su tesoro, de igual suerte él, por medio del estudio y de la observacion continua, acumula tal copia de conocimientos en los diversos ramos del saber humano, en unos más que

en otros, según los estudios que para la representación de los varios caracteres se haya visto obligado á practicar (1).

Es una vulgaridad creer que el actor nace: los actores, como los oradores, se hacen á costa de perseverancia en el estudio. Los más afamados se han formado por sí mismos á fuerza de tiempo y desvelos, y no han llegado al término de su carrera sino después de haber pasado por el crisol del sufrimiento.

La asiduidad con que el actor se dedica al trabajo hace que al abrazar su carrera renuncie á muchos placeres que le brinda la sociedad, porque no es suficiente para su profesión que le haya dotado la naturaleza de cualidades convenientes; necesita que el estudio venga á dirigir las haciendo desaparecer aquellos defectos de que, aun el ser más favorecido de ella, no se halla exento. Há menester ocho ó diez años para llegar á ser un actor aceptable, y nada más que aceptable.

Continuamente se debería repetir esta verdad á los alumnos que ingresan en el Conservatorio, y los que persistieran constantes en su propósito llegarían á ser actores y no rutinarios. Todo lo vence la constancia, y la constancia es la paciencia.

«El génio no es sino una grande aptitud de paciencia,» dice Montbar. Interrogado Newton cómo había he-

(1) El Sr. Bastús, hoy gloria del suelo catalán y autor de un excelente *Curso de Declamación*, considerándola á la misma altura, la califica de *complicadísima de veria*. Si el actor llega á ser sabio, tanto mejor para él, aunque nosotros creemos que no hará poco con llevar dignamente el nombre de artista; por eso no nos cansaremos de repetir que, al dedicarse á las ciencias mencionadas, debe hacerlo siempre con el criterio artístico.

cho tantos descubrimientos, contestó: «Buscando siempre, y buscando con paciencia.»—La paciencia en el actor es el *todo*: paciencia en buscar su objeto; paciencia en resistir todo lo que sea contrario á su carácter, amoldando su sér á sentimientos diversos de los suyos; paciencia en sufrir todo lo que desalentaria á un alma vulgar; y por último, paciencia hasta para luchar contra las estúpidas ideas que de su profesion conservan aún la preocupacion y la ignorancia. Algo se ha adelantado en este sentido, pero esta idea no se halla enteramente desarraigada, á pesar de que ya en el siglo xvi nuestro gran hombre Cervantes exhortaba en esta forma por medio de su buen *Hidalgo* y cumplido caballero á que se la tuviera en mucho:—«Con la cual (la comedia) quiero, Sancho, que estés bien, teniéndola en tu gracia y por el mesmo consiguiente á los que las representan y á los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien á la república...»

Acaso se crea fuera de propósito y hasta ajeno de esta obra tal racionio; pero, dejando á un lado cualquiera mira interesada que pudiera suponerse en nosotros, inspirada por el mucho aprecio que cada cual hace del arte que profesa, ¿quién creyera que una nacion que cuenta como una de sus principales glorias su teatro, no habria de guardar incólumes con el más religioso esmero los nombres esclarecidos de nuestros poetas antiguos, envidia y admiracion del universo y de los tan justamente célebres autores modernos: Moratín, Cienfuegos, Quintana, Martinez de la Rosa, Gil y tantos otros que aun existen y que en nada desmerecen de los anteriores, cuyos nombres callamos porque no se piense

que los incensamos en vida? ¿Quién creyera, repetimos, que no haya un templo en donde dar culto al arte, interpretando discretamente las obras, producto de tan elevados génios? Pero España, que es la nación proteccionista por excelencia, á todo ocurre menos á su teatro (1).

Entusiasmo y abnegación se necesitan para cultivar con cariño un arte que yace en tal abandono, de porvenir tan incierto y en el que la crítica se echa con tanta saña. ¿Será acaso que los resabios de antiguas preocupaciones que años há se vienen combatiendo, hayan dejado un surco tan marcado que todavía se considere como una falta imperdonable el escribir y representar comedias? Y adviértase que no es esto rebelarnos contra la crítica; la aceptamos desde luego, pero la crítica justa, decorosa, razonada, que enseña al artista y con la que progresa el arte. Mas al observar que no hay libro científico, novelasco ni satírico con el que la prensa no se muestre, no ya benévola, sino pródiga de elogios, y que solo guarda la acritud y el rigor para las obras dramáticas y su ejecución, sin eximirse de ello ni aun las que más lauros han procurado á sus autores, conquistando el aplauso de

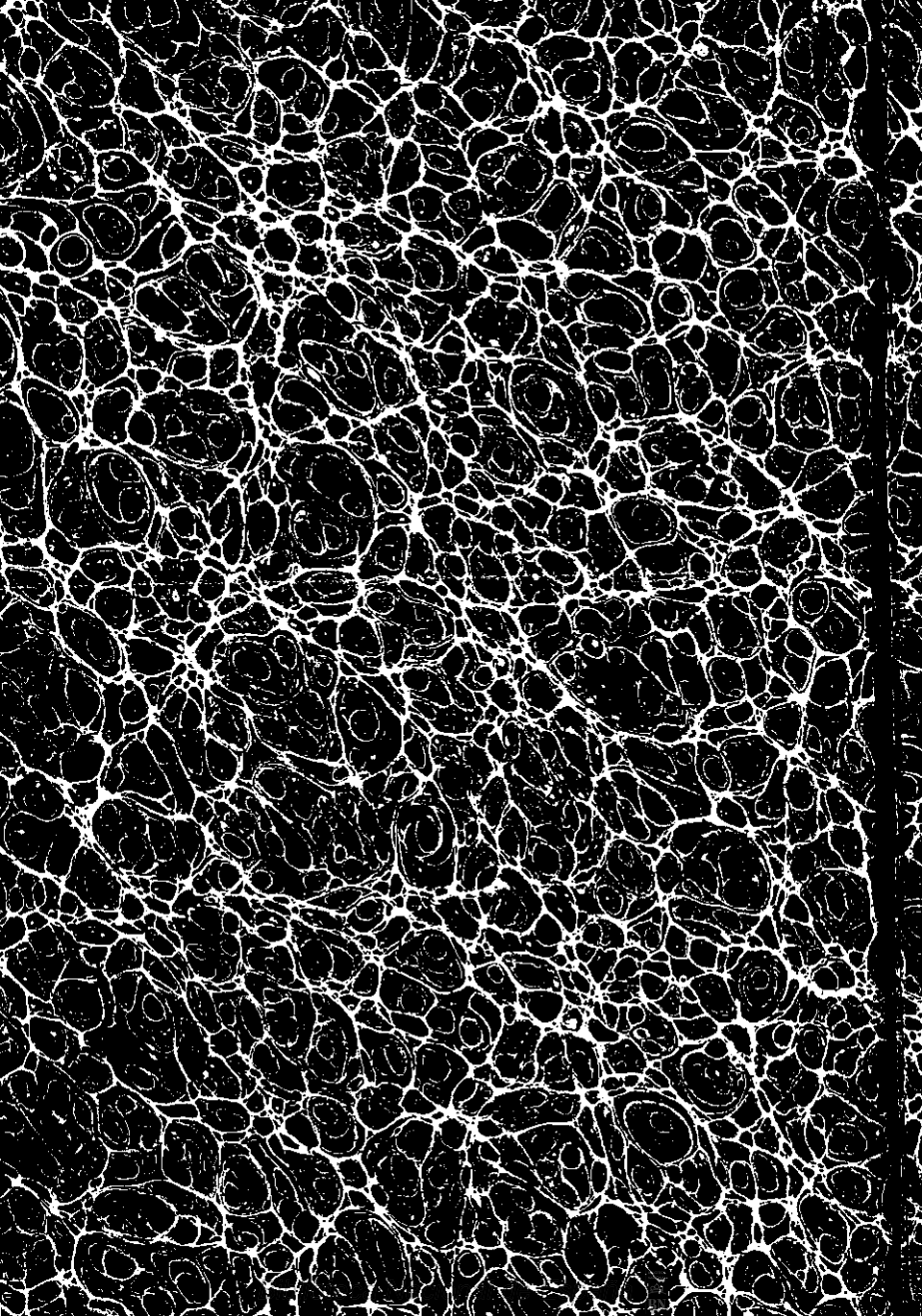
(1) D. Antonio Benavides, precursor en el ministerio del conde de San Luis, concibió el primero el proyecto de fundar un teatro clásico español con subvención del Gobierno, pero al último cupo la satisfacción de llevar la idea á feliz éxito en el año 1819; no tan feliz sin embargo que lograra echar raíces, pues el teatro nacional duró poco, mas su efímera existencia forma una página brillante en la historia del arte dramático. ¡Lástima que la escena española se vea reducida á pasar por las mismas vicisitudes que las instituciones políticas! De cualquier modo, los ministros arriba citados han merecido bien de todos los hombres, políticos ó no políticos, amantes del arte, en el mero hecho de haber concebido el uno y realizado el otro, aunque por breve espacio, el establecimiento en Madrid de un teatro modelo.

todo un público, no es extraño que decaiga el ánimo de todo artista, apenas adquirido el convencimiento de que el arte de escribir y representar comedias en España no es una explotación, sino un sacrificio. Pero en medio de su desaliento, sírvale de poderoso estímulo el recordar el siguiente axioma de Voltaire acerca del arte dramático:

..... *Si cet art est impie,
Sans repugnance il le faut abjurer;
S' il ne l' est pas, il le faut honorer.*

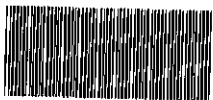
ANTONIO PIZARROSO.







BIBLIOTECA NACIONAL



1000516288