

JOAQUÍN BELDA

Maquié

actor guerrillero

y

hombre de amor

LOS HOMBRÉS DE NUESTRA RAZA

MAIQUEZ

Talleres Tipográficos «AF».-Calvo Asensio, 3. - Madrid.

LOS HOMBRES DE NUESTRA RAZA

MAIQUEZ

Actor, guerrillero y hombre de amor

por

JOAQUIN BELDA



EDICIONES NUESTRA RAZA

MADRID

Rius-Frany

R.92.430



INTRODUCCION

El autor de estas líneas, que no pretenden ser más que unas viñetas pintorescas alrededor del primer trágico español del siglo XIX, ha tenido también el honor de nacer en la bella ciudad levantina en que Máiquez nació.

Coincidencia de la que no puede envanecerse, pues nadie elige el sitio de su nacimiento; pero no paran ahí las coincidencias: el único teatro que en España lleva el nombre de Máiquez—si hay algún otro yo lo ignoro, y agradeceré se me diga—está situado en la ciudad de Cartagena, y ha sido, hasta hace unos años, en que nos vimos obligados a venderlo, propiedad de mis tres hermanos y de un servidor tuyo, caro lector.

El nombre de Máiquez me ha sido así familiar desde que empecé a tener uso de razón, y antes de que yo supiera por qué nuestro teatro se llamaba así, ya la palabra Máiquez sonaba en mis oídos como algo grato.

Pero hay más: Isidoro Patricio Máiquez nació el 17 de marzo de 1768 en la ciudad de Cartagena; esto lo sabe todo el mundo... todo el mundo menos el alegre periodista madrileño que hace unos meses afirmó en una crónica que el magnífico intérprete de "Otelo" era de Granada. Sus padres, Isidoro Máiquez, valenciano, y Josefa Rabay, de Cartagena, le hicieron bautizar el día 19. Hasta aquí todo va muy bien; pero, ¿en qué pasaje de la ciudad, en qué casa vino al mundo el que había de ser gloria de la escena patria?

Después de todo, no ha pasado tanto tiempo—¿qué son ciento sesenta y seis años en la historia del mundo?—para que la ignorancia del domicilio natal de Isidoro aparezca justificada. Porque, desde luego, se ignora.

Allí dicen que nació por el barrio llamado de la Serreta; pero no concretan más. Sobre ninguna fachada se ha podido colocar la consabida lápida y, sin duda, por aquello de que lo que no se sabe se inventa, yo he presenciado uno de esos *inventos* y hasta he tomado parte en él.

—Y, pensar que en esta misma habitación en que tú naciste vino al mundo el gran Máiquez!

Esta frase me la repetía con frecuencia—generalmente, cuando yo le pedía dinero y, sin duda, para desviar la conversación—mi abue-

lita materna, una noble anciana que nació cuando Máiquez moría.

La *misma habitación* era una alcoba de cierta casa de la calle de Cuatro Santos, señalada con el número 32 entonces y no sé si seguirá conservando el mismo número; en ella tuvo el gusto de venir a este mundo el autor de estas líneas, y si el dicho de mi abuelita la pobre no era un camelo senil, Isidoro y yo nos asomamos a este endeble planeta por el mismo... panorama.

Como ve el lector, son demasiadas coincidencias.

—Sí, en esta casa nació—insistía la anciana.

—Y tú, ¿cómo lo sabes?—preguntaba yo.

—Me lo decía siempre mi padre, que fué muy amigo del abuelo del cómico, don Pablo Rabay, que era italiano, de Génova: don Pablo y tu bisabuelo jugaban al ajedrez todas las tardes de invierno en un cafetucho que había en lo que ahora han ensanchado de las puertas de Murcia. ¡Máiquez! ¡Cómo hacía el "Otelo"!

—¿Tú se lo viste, abuelita?

—Yo, no; nunca trabajó en Cartagena. Pero mi padre se lo vió en Madrid, en un viaje que hizo, y contaba y no acababa...

Dejo a mi abuela, o mejor a mi bisabuelo—en santa gloria estén los dos y que no tengan

mucha prisa por vernos allí—la responsabilidad de la afirmación de que Máiquez y yo nacimos en la misma casa. Pero... ¿tú crees en lo ultratelúrico, caro lector? Si crees en *eso* y conoces, siquiera medianamente—¡claro que la conoces!—, la historia del teatro español en lo que va de siglo, sabrás que...

...Sabrás que un servidor tuyo fué actor, durante dos temporadas, en el teatro de la Comedia de Madrid; y a mí no hay quien me quite de la cabeza que fué el espíritu de Máiquez, mi paisano y *vecino*, el que me empujó por esa vía.

Claro que mi éxito no fué igual al suyo: a él lo retiró la muerte, o mejor, la enfermedad, y yo me retiré en plena juventud. Aparte eso, nuestros destinos fueron iguales.

Y ahora me toca comentar su vida.

Yo lo hago con muchísimo gusto, y sigo evocando su espíritu de loco genial para que me ayude en el trance.

En realidad, estas páginas puede decirse que las escribimos entre él y yo; lo que en ellas no te agrade, lector, ya sabes que has de cargarlo a mi cuenta.

LOS PRIMEROS AÑOS

Era también actor el padre de Máiquez. Pero—apresurémonos a decirlo, y que su memoria nos perdone—actor mediocre, que, a pesar de haber andado muchos años metido en la farándula, jamás consiguió trabajar en los teatros de Madrid, meta y aspiración suprema, entonces como ahora, de toda la gente de teatro.

Casó en Cartagena con Josefa Rabay, hija única de un genovés avecindado en la llamada perla de Levante, ciudad en la que aun hoy día el veinte por ciento de los apellidos conocidos son genoveses: Spottorno, Cacciara, Rolandi, Castagnola, Pescetto, etc.

Ejerció, como buen valenciano, el oficio de cordonero de seda; pero fuera por falta de prosperidad en el negocio o por sobra de afición al trajín y bohemia de los viajes, muy pronto se unió a las que entonces se llamaban compañías de la legua, y en el mes de marzo

de 1779, es decir, teniendo su hijo, el futuro genio de la escena, sólo once años, se le ve figurar en la compañía del gracioso José de León, con la cual sale para unos bolos por toda Castilla la Vieja.

Se imagina uno fácilmente la vida del pequeño Máiquez siguiendo los baqueteos del autor de sus días, de carromato en diligencia y de posada en mesón; mil veces, y alguna muy galanamente, se ha descrito aquella vida tras-humante de los cómicos de entonces; no he de intentar yo ahora una repetición descriptiva, que nada nuevo diría al lector.

Sí haré notar lo breve que por esa causa fué la estancia de Máiquez en su ciudad natal. Y en esa brevedad, ¿cuál era la vida del chico? Puede uno figurárselo: la de todo mocoso, hijo de un obrero en cuya casa no andarían los reales muy sobrados.

Mucho juego en la calle, las primeras fatigas para aprender a leer y a escribir, alguna escapada al magnífico puerto natural, acaso el mejor del Mediterráneo; y allí, frente al mar, que era el mismo que meció el idilio y la tragedia del moro veneciano, miradas fijas y perdidas al horizonte, por donde todo se iba, y por donde todo podía también venir.

Pero Máiquez perdió pronto de vista aquel mar de su nacimiento y de su primera infan-

cia. Luego, en el curso atormentado de su vida y de su gloria, ¿se acordaría muchas veces de él, símbolo de todas las pasiones cuando se encrespa?

Acaso no; por lo menos no hay en el anecdotario de su vida grandes recuerdos a su tierra natal. Ni era fácil que los hubiera, pues su obsesión admirativa por París, por el mundo del teatro de París, que le atacó desde muy joven, excluía en él todo lo que fuera remembranza local.

Salió, pues, Máiquez niño de Cartagena y puede decirse que ya no volvió a ella; no volvió ni su cuerpo, después de muerto, que en Granada está, como ya se dirá a su tiempo.

¡Granada! Su padre y su hermano José trabajaban allí en el año 1792; de Isidoro, que ya tenía veinticuatro años, nada se dice. Era que ya había levantado el vuelo por su cuenta.

Vuelo rastrero al principio. Primero, en Cartagena, su patria, donde, a pesar de la afirmación de mi abuela, sí trabajó, aunque más le hubiera valido no hacerlo, pues la acogida que sus paisanos le hicieron no tuvo nada de halagüeña.

Como tampoco la tuvo la de los auditorios de Málaga y Valencia, ante los que salió, siempre en papeles secundarios, al lado de su padre.

Años después, cuando ya su gloria era algo

más que una esperanza con la que se sueña, él mismo contaba a sus íntimos, en sus ratos, no muy frecuentes, de buen humor, un episodio pintoresco de aquellos tiempos de farándula miserable, en el cual fué protagonista y víctima, todo en una pieza.

Ello ocurrió en Toledo, y con motivo de la representación de "El triunfo del Ave María", uno de tantos esperpentos como se servían al público de los teatros por aquel entonces—¡qué poca mudanza han traído en esto los tiempos!—, pieza atribuída a un tal Rosete Niño, muy señor nuestro, al que no creemos deba mucho la historia del teatro español.

El incipiente Máiquez hacía en la obra, además del ridículo, el papel de moro Tarfe, y... ; pero dejemos que hable él.

—¿Tan mal recuerdo dejaron los moros en Toledo?—decía Isidoro, al referir el lance a sus amigos—. Era el caso que apenas pisaba yo la escena el público empezaba a pedir a gritos que me matasen. Yo, mientras no hubo más que gritos, aguanté terne ; pero en el curso de la representación, viendo los del patio y cazuela que ninguno de los otros actores se decidía a matarme, avanzó un grupo hacia las candilejas ; algunos de sus componentes empuñaban navajas cabriteras y otros enarbolaban unos garrotes que más parecían troncos de en-

cina. No esperé más, y hay que creer que a esa mi impaciencia debo el estar ahora vivo: hice un mutis tan rápido como forzado y, sin cambiarme de ropa, salí del teatro por una puerta excusada. Cerca de Zocodover encontré un carretero que llevaba su vehículo cargado de paja. “¿Dónde váis, buen hombre?”, hube de preguntarle. “Voy a Illescas.” “¿Qué feliz casualidad! Yo también he de ir allí: ¿queréis llevarme, y me evitaréis la molestia de la larga caminata a pie? Ocuparé muy poco sitio en vuestro carro.” El hombre accedió y subí; si me hubiera dicho que iba al Japón, también hubiera subido. Pero, ¿creéis que paré en Illescas? Al día siguiente, y en un carro que traía un cargamento de chorizos para Madrid, vine a la Corte y fuí a parar a una posada de la Cava Baja. ¡No he vuelto a comer chorizos en mi vida!

Se huele y saborea en este relato toda la socarronería y canallería—en el sentido templado de la palabra—levantina, que a Máiquez nunca abandonó en los cincuenta y dos años de su fecunda vida. No es la gracia andaluza, no es la malicia y socarronería gallega: es una cosa especial que sólo se da en los que han nacido en el litoral que va de Almería a Castellón de la Plana.

¿A quién debía Isidoro Máiquez la elegan-

cia de su gesto y ademanes, la cultura literaria y artística que luego lució, ya en el cénit de su fama?

No sería ciertamente a la educación recibida en aquellos primeros veinte años de su vida, que ya se ve cómo fueron. El gran actor se hizo a sí mismo, en fuerza de afición, de voluntad, de tozudez.

En ese aspecto, su vida es una verdadera vida ejemplar española. Hoy se le llamaría un autodidacto, pero no hay que recurrir a la pedantería—¡y cuidado si en su tiempo había pedantes!—para explicarse su caso.

Isidoro Máiquez fué, sencillamente, un hombre cabal.

En ese sentido, y en algún otro, un verdadero anormal.

MAIQUEZ, EN MADRID

A una mujer debió Máiquez llegar, a los veintitrés años de edad, a los teatros de Madrid.

Bien es verdad que esa mujer era su propia mujer, la ya célebre y guapetona Antonia Prado, con la que el actor cartagenero había contraído matrimonio en Valencia.

Pero aun cuando no hubiera sido su esposa legítima, ¿no eran los tiempos algo así como una apoteosis de la chulería? ¿No se sentaba en el trono de España una dama que había hecho a su amante, Manolito Godoy, el amo del gobierno de la Nación?

Y si queremos salir del ambiente español y ampliar un poco el espacio de nuestras reflexiones, fijémonos en una gran figura histórica, tan grande, que es de las mayores: Napoleón Bonaparte.

Sería ridículo recordar aquí lo que el gran corso fué y representó en el mundo; aunque

algunos de nuestros ministros de la Guerra se han creído, efectivamente, otros tantos Napoleones, es lo cierto que figuras de la talla del gran Emperador de Francia han salido muy pocas de las manos del Sumo Hacedor.

Y... ¿cómo empezó todo ello? ¿A quién debió el artillero Bonaparte que le pusieran en el principio del camino, que él había de convertir después en sendero de triunfo y apoteosis?

A una mujer. Como Máiquez a su propia y legítima mujer.

El se había distinguido ya, era cierto, en el sitio de Tolón; gracias a ello, era un militarcito que no empezaba del todo mal su carrera.

Pero el verdadero principio de ella fué la campaña de Italia. Y ¿por qué y cómo obtuvo Napoleón el mando del ejército de Italia, mando tan disputado, y que tantos prestigiosos generales de la Revolución codiciaban?

Era ministro de la Guerra Barras, y ¡qué feliz casualidad!, la mujer de Bonaparte — la primera, claro es —, era íntima amiga de la mujer de Barras... y aun del propio Barras, según *buenas lenguas*.

Y ya el lector se figurará el resto: la esposa pidió para el marido el mando del ejército de Italia, y lo obtuvo.

Ni Godoy ni Máiquez, muy amigos luego,

eran tontos, y bien lo demostraron, cada uno en la esfera de sus actividades; en ese sentido bien puede decirse que lo mismo la reina María Luisa que la actriz Antonia Prado supieron elegir.

Pero... ¿quién era Antonia Prado?

Ante todo, una real moza: alta, ni gruesa ni delgada, con una boca preciosa, en la que brillaba una dentadura que era un primor, y dotada de una gracia y simpatía irresistibles.

Había nacido en Cádiz, dos años antes que el que luego había de ser su marido. Sus padres eran actores y ambos trabajaron bastante tiempo en los teatros de Madrid; a los diez y ocho años de edad ya la hija vino a un teatro de la Corte; pero al poco tiempo de su presentación tuvo que volverse a Cádiz porque un cierto comisario de teatros, hombre rijoso él y de un feo bastante subido, la requirió de amores—clandestinos, por supuesto—, y como ella, con su gracejo nativo, le respondiera que ya le haría caso cuando tuviera un hipo muy grande, el muy villano no paró hasta conseguir que la hermosa mocita fuera dada de baja en la lista de su teatro.

Por poco tiempo; al cabo de un año ya figuraba como *sobresaliente* en el teatro del Príncipe, donde se presentó el día 22 de abril interpretando el papel de Felipa Catanea en la

comedia de Calderón y Rojas Zorrilla "El monstruo de la fortuna"; agradó mucho, aunque algunos habían profetizado todo lo contrario, y la prueba del éxito fué que la obra siguió representándose sin interrupción hasta el 4 de mayo, cosa entonces desusada, sobre todo en obras de repertorio.

Además de declamar muy bien cantaba con primor, aunque su voz no era muy extensa, y bailaba con arte, llegando en la multiplicidad de sus habilidades a desempeñar los papeles de bajo cómico en los sainetes. En ese sentido fué la actriz más completa de su época.

En el año de 1788 aparece de *graciosa* en el teatro Principal de Barcelona, y al siguiente ocupa el mismo puesto en el de Valencia.

Fué aquí donde conoció a Máiquez, y aquí donde se casaron. El tenía entonces veintiún años de edad y ella andaba cerca de los veinticuatro; la Prado estaba casi en el apogeo de la fama; Máiquez no era todavía más que un actor modesto y obscuro. Ella era una hermosa mujer a la que sobraban pretendientes, y alguno de mucha categoría; él, sin ser un hombre feo, no era ciertamente un seductor. ¿Por qué se hizo la boda?

La pregunta, hay que apresurarse a decirlo, es un poco infantil; en esas cosas de amoríos y matrimonios no suele haber *porqués*, y la ló-

gica quiebra muchas veces. Casos semejantes a los de Máiquez y la Prado se han dado muchos, algunos en los días que estamos viviendo, y, si valiera dar nombres actuales, se vería la verdad de lo que afirmamos.

Claro es que los enemigos de Máiquez—cuando después los tuvo, pues al principio no había ni eso—no dejaron de aprovechar la ocasión para zaherir al actor.

—Todo se lo debe a su mujer—decían—, se casó por encumbrarse, haciendo la vista gorda sobre muchas cosas.

Y le llamaban, despectivamente, *el marido de la Prado*.

Ello, de ser cierto, explicaría la boda de él; pero, ¿y la de ella? ¿Dónde estaban, para Antonia Prado, las ganancias en aquel matrimonio?

Nunca estuvo enamorada de su marido... ¿Entonces?

Entonces... hay que saber, o por lo menos intentar, explicárselo todo.

Como mujer, y mujer mimada, tenía una irrefrenable tendencia a la dominación; necesitaba mandar, imponerse en la escena y fuera de ella. Para hacerlo en la escena lo mejor era disponer de un actor suyo, que fuese como una cosa doméstica, en la que ella pudiese siempre mandar; y para eso, ¿qué cosa mejor que un marido?

Pero este marido, como actor, tenía que ser una medianía discreta: genial, hubiera sido para ella una sombra; francamente malo, la habría puesto en ridículo.

Y Antonia creyó hallar esa medianía útil en el obscuro galán de las compañías provincianas.

Bien claro está que se equivocó: el que ella creyó actor mediocre llegó a ser la gloria acaso más pura de la historia del teatro español; a la posteridad ha pasado el nombre del marido con los máximos esplendores, en tanto que el de la mujer, con no ser actriz desdeñable, ni mucho menos, sólo ha pasado como un eco, como un rumor, cual un reflejo de él.

Pero la Prado era persona lista y se dió pronto cuenta de lo que pasaba; de ahí la infelicidad de su matrimonio, las continuas y duraderas separaciones, aunque, en realidad, ruptura definitiva nunca hubo.

¿Y él? Isidoro Máiquez estuvo siempre enamorado de su mujer. Al conocerla en Valencia quedó prendado de su hermosura, de su garbo, de su atractivo personal; no hubo en él cálculo al requerirla de amores, y cuando en la claridad de las serenas noches valencianas iba a esperarla a la salida del teatro y la acompañaba hasta su albergue, en unos paseos muy lentos, que a veces tenían una parada para refrescar en cierta botillería, situada en lo

que es ahora comienzo de la calle de Ruzafa, no era su cabeza, sino su corazón quien hablaba.

Porque, contra la opinión de algunos de sus biógrafos chirles, que le acusan de frío y calculista, Isidoro Máiquez fué siempre, de la cuna al sepulcro, un gran apasionado.

Pero, por su mal, siempre también puso un decidido empeño en dominar, no sus pasiones, que eso no está al alcance de ningún ser humano, sino la exteriorización de ellas. Como que toda su vida, la artística y la humana, puede decirse que no fué más que eso.

Y esa la causa de su locura, de la que más adelante se hablará.

Ahora está muy de moda, entre periodistas y ateneístas, citar a Freud, hablar de complejos, de represiones que buscan su salida por otro lado... No había nacido Freud—que no es más que un excelente expositor de una teoría tan vieja como el Mundo—cuando Isidoro Máiquez, a fuerza de luchar con sus pasiones, provocó en su cerebro la trágica explosión de la demencia.

—Era un predispuesto—se me dirá.

Desde luego. Sin predisposición no hay enfermedad mental: eso es, desde hace muchos años, el a b c de la Psiquiatría.

Máiquez, enamoradoísimo de la gran mujer

que era la Prado, nunca se lo dijo en la medida en que él lo sentía; pero hay que pensar que ella lo adivinaría y se sintió magníficamente halagada. Este halago, unido al cálculo de que antes se habló, la decidieron al matrimonio.

Matrimonio que, a los pocos meses, tropezaba por primera vez. Ella vino a Madrid, a la compañía de Manuel Martínez, y él siguió durante un año dando tumbos por provincias.

Al año hubo reconciliación, y la Prado, ya muy poderosa, consiguió para su marido un puesto a su lado en la compañía del Príncipe, que, como todo el mundo sabe, era el actual teatro Español.

En ella estaban de *primeras* las célebres Rita Luna y la Tirana, ésta ya en el ocaso de su juventud y de su arte, y aquélla en pleno esplendor de triunfos. Este año y el siguiente fueron los únicos de su vida en que Rita y Máiquez trabajaron juntos.

Isidoro había de reemplazar al célebre galán Antonio Robles, uno de los mejores con que ha contado la escena española, y que, aunque ya no era joven, se resistió cuanto pudo a ceder el puesto al que él llamaba *el intruso*.

También figuraba en la compañía del Príncipe el suegro de Máiquez, Antonio Prado; suegro y yerno se despreciaban mutuamente.

La suerte siguió dando la espalda a Isidoro

Máiquez en sus primeros tiempos madrileños; el puesto, relativamente secundario, que ocupaba en el elenco del Príncipe no le permitía destacarse, hasta el extremo de que la primera obra en que desempeñó un papel importante fué en un esperpento, hoy, por fortuna, olvidado, escrito por un tal Fermín del Rey, y que se llamaba nada menos que "Defensa de Barcelona por la más fuerte amazona"; el autor era el apuntador del teatro.

Máiquez, que en el fondo de su alma odiaba aquella clase de obras, hacía el papel de Don Gastón de Moncada, rimbombante y ripioso, como un héroe de Comella; y de Comella era aquel otro Guillermo Huber, *hombre malvado*, que cupo en suerte a Isidoro en la obra "Federico II en Glatz o la Humanidad".

En realidad, fué la tragedia "Pelayo", de don Gaspar de Jovellanos, la primera ocasión que se presentó al actor cartagenero de probar sus méritos reales ante el público; escuchó muchas y muy sinceras ovaciones y ya dejó de ser el cómico del montón del que poco podía esperarse.

A ese su primer éxito debió, ser nombrado al año siguiente *sobresaliente* de la compañía, cargo que, como indica el nombre, tenía por misión reemplazar al primer galán en los casos de enfermedad; el primer galán era Robles, y

ya el día 20 de abril de aquel año de 1793—la temporada había dado comienzo el 31 de marzo—permitió salir a Máiquez en su puesto en la comedia de Cañizares “Si una vez llega a querer, la más firme es la mujer”, dando la réplica nada menos que a la propia María del Rosario Fernández “la Tirana”.

El papel de Isidoro se adaptaba a maravilla a sus condiciones de actor: hombre simpático, generoso, pero intransigente en cuestiones de amor y de honor; estuvo muy bien y dejó adivinar el gran trágico que había de llegar a ser.

Pero a Antonio Robles, a pesar de sus años, le dió por estar bueno y fuerte, y apenas dejaba meter baza a su sustituto. No era el carácter de Máiquez de los que se avenían fácilmente a la inacción y a la espera, y al empezar la temporada siguiente, viendo que las cosas iban a seguir igual, se ausentó de Madrid, sin prevenir a nadie, ni a sus compañeros, y menos que a nadie a su propia esposa.

Fué a parar con sus huesos a Granada, ciudad que, como se verá, ejerció una misteriosa y trágica influencia en la vida del genial levantino; se unió a la compañía que actuaba en aquel teatro, y tampoco allí hizo cosa de mayor provecho.

Por lo menos en el terreno artístico; porque en otro terreno...

En otro terreno aquella su estancia en Granada le valió para trabar amistad, muy sincera y muy leal, con un modesto estudiante de aquella Universidad, llamado don Antonio González.

No olvides, lector, este nombre vulgar: aspiraba por entonces a ser escribano, aspiración que logró más tarde; Máiquez reanudó su amistad con él cuando el flamante funcionario de Justicia vino a Madrid, en el año 1800, a recibir su título, y veinte años después, al convertirse para el gran Isidoro la tragedia de la escena en la tragedia final de su vida, fué ese mismo Antonio González quien lo recibió y amparó en Granada cuando el insuperable creador de "Otelo" llegó a morir a la bella ciudad andaluza, abandonado de todos y con la mente extraviada.

Al año de aquella escapada Máiquez volvió a Madrid, con una ilusión menos en su alma: ni había ganado más dinero que aquí ni había avanzado un paso en su carrera.

Costóle trabajo que se le readmitiese como *sobresaliente* en la misma compañía que abandonó y con el mismo sueldo, que no era ninguna cosa brillante: sus buenos veinte reales de partido y cinco de ración. Ya se sabe que el

primero era el sueldo fijo durante el año teatral, y la ración sólo se cobraba los días en que se trabajase.

Estamos en el año 1795. Su carácter se había ensombrecido; era taciturno, poco comunicativo y hasta en escena había quien lo encontraba—entre otros, Moratín—frío en extremo.

—Entiende, pero no expresa sus papeles—decía el autor de “El sí de las niñas”.

No andaba muy descaminado el bueno de don Leandro; Máiquez, en escena, se diría que ponía todo su empeño en domeñar, en acallar el fuego de las pasiones.

En ese sentido era un innovador, y luchaba con la sorpresa que producen siempre todos los innovadores. A Isidoro le repugnaban los galanes amorosos y parlanchines del antiguo y clásico teatro español, cuyas pasiones, alambicadas y poéticas en exceso, le parecían la negación de la Naturaleza misma.

Su voz, además, era por entonces velada, muy a propósito para expresar movimientos del alma concentrados y sombríos, y al público, en general—no hablemos de la minoría culta—, no le gustaba aquello, y empezó a llamarle *galán de invierno, voz de cántaro roto* y otras lindezas por el estilo.

El lo sabía y despreciaba al público.

Su figura, en escena, era en extremo gallar-

da; pero había en su declamación y en su gesto una sutil ironía cada vez que había de decir aquellos versos que le desagradaban por parecerle a él que expresaban sentimientos falsos.

Y lo notable del caso era que el público se enfadaba con él, porque, en el fondo, pensaba que aquel actor podía hacer más de lo que hacía: que había en él un gran artista... en cuanto se decidiese a serlo.

Pero él parecía resignarse con su suerte. No quería esforzarse, no quería luchar. Una noche, entre bastidores, le decía a su compañero y amigo Agustín Roldán, refiriéndose, con amarga ironía, a los murmullos censores del público:

—¿No ha observado usted, amigo Agustín, que apenas salgo a la escena me abruma por todas partes los aplausos?

El actor levantino era un hombre triste y amargado. Acaso su mujer tuviese una buena parte en aquella tristeza y en tal amargura.

—No la puedo ver—decía el gran trágico a sus íntimos, aludiendo a su esposa.

Esa frase necesitaba una traducción o, más propiamente dicho, una interpretación.

Máiquez quería a su mujer, y acaso él mismo no se diera cuenta de ello: lo que *no podía ver* es que fuese guapa, mimada y... solicitada, aunque, claro que no, en presencia del ma-

rido. ¿Celos? Es posible; pero nótese que el sentimiento de los celos es uno de los más complejos entre todos los que se presentan en el campo de la Psicología experimental.

No todos los celosos lo son por la misma causa.

Isidoro huía de su mujer; mil veces lo hizo en el curso de su vida; pero esas fugas querían decir precisamente todo lo contrario de lo que él quería expresar, pues no huía de ella, sino del sufrimiento que el verla festejada le producía.

¿Envidia? Sería harto malicioso interpretarlo así; mas bien deseo de que fuera para él solo integralmente, cosa imposible, dada la profesión que ella ejercía. A nadie, y menos que a nadie a Isidoro Máiquez, se puede juzgar solamente por apariencias.

Por aquella época el futuro gran trágico andaba acosado por los acreedores: las deudas le comían, y como pidiese al comisario de teatros un aumento en sus ingresos, todo lo que pudo obtener fué uno de dos reales en su ración.

Concediósele, además, el poder representar una comedia suya, o de su elección, al mes, y ello contuvo un poco sus impaciencias de progreso artístico.

El 8 de abril del año 96 Máiquez hizo su obra de elección: "Las mocedades del Cid", de

Guillén de Castro; mi paisano, como es lógico, desempeñaba el papel de Rodrigo de Vivar.

¡Gran triunfo el suyo en aquella jornada! No lo hacen constar así sus biógrafos, pero conociendo el papel y conociendo al actor que había de desempeñarlo, no es posible dudar del resultado.

Hizo después "El Rey Don Sebastián", de Juan Bautista Villegas. En ambas obras puede decirse que se reconcilió con el público. ¿Por ser ambas muy de acuerdo con el temperamento del actor? ¿Porque éste hizo un esfuerzo para reconquistar el favor del auditorio? Atengámonos al resultado sin investigar la causa.

En el mes de octubre de aquel año enfermó Robles, y Máiquez representó casi seguidas las obras "Celos no ofenden al sol", la "Eugenia", de Beaumarchais, traducida nada menos que por don Ramón de la Cruz, y luego, con su mujer de primera dama, la comedia de Calderón "Darlo todo y no dar nada", y cuatro obras más, en todas las cuales le dió la réplica Antonia Prado.

El resto del año volvió a su descansado papel de *sobresaliente*, y el 19 de abril del año siguiente le vemos en el galán de "La fuerza del natural", de Moreto, y casi sin interrupción en "Dios hace justicia a todos", de Ville-

gas, y "La más hidalga hermosura", de Rojas Zorrilla.

Como se ve, a pesar de su natural repugnancia por el teatro clásico, le servía con toda lealtad cada vez que la ocasión se presentaba. No se podía ir muy abiertamente contra los gustos del público.

El 26 de enero de 1798 representó la tragedia de don Ramón de la Cruz "Sesostris, rey de Egipto".

El público se iba acostumbrando a verle, iba haciéndose a su voz, un poco rara, desde luego, pero que Isidoro se esforzaba en modular con más agrado y una mayor flexibilidad.

Rara vez se ha visto un caso de adaptación más clara de un actor a un público y de un público a un actor.

MAIQUEZ, EN PARIS

Eran entonces los Reyes de España unos reyes en cierto modo trashumantes.

Una gran parte del año la pasaban fuera de Madrid, aunque no muy lejos: El Pardo, Aranjuez, El Escorial y La Granja recibían la visita anual de la realeza, que arrastraba consigo el tropel de cortesanos, oficinistas, pretendientes y demás ralea dorada.

La farándula, como es lógico, les seguía; los llamados teatros de los Sitios—de los Sitios reales—eran algo así como unos bolos distinguidos, que tenían la misma importancia y categoría que las representaciones madrileñas del Príncipe, de la Cruz o de los Caños.

Máiquez y su mujer, reconciliados por enésima vez, fueron contratados para los llamados teatros de los Sitios, con los mismos sueldos, emolumentos y categoría que tenían en Madrid.

Al terminar la temporada, donde no hubo

estrenos ni cosa saliente, Máiquez figuró, ¡ por fin!, como primer galán en la compañía de Francisco Ramos, donde figuró también su mujer—ya era el marido quien protegía un poco a la mujer—, y aquel contrato dió lugar a la jubilación del siempre juvenil, pero ya caduco, Antonio Robles, que hasta el fin de sus días—murió el año 17—acusó a Máiquez de lo que él llamaba *su destronamiento*.

Isidoro no estaba conforme con la pobreza escénica con que entonces se servían los espectáculos al público; quiso poner remedio en ello, pero tropezó con la resistencia pasiva de los comisarios, y como era hombre poco dotado de mansedumbre, dió ello lugar a una tirantez de relaciones entre aquellos funcionarios y el genial actor.

¿Fué aquella lucha la que hizo brotar en su cerebro la *idea feliz*, como la llama uno de sus biógrafos?

Más lógico es admitir que la tal idea u ocurrencia estaba hacía tiempo latente en el ánimo del actor, y que aquel rozamiento con los comisarios fué el pretexto inconsciente para que la tal idea se exteriorizase.

Isidoro Máiquez expresó su deseo de trasladarse a París.

—Voy a estudiar, a ver y a aprender—decía al que mostraba extrañeza por su decisión,

¿No decían los hombres más ilustrados de entonces que en los teatros de Francia estaba la suma y compendio del arte teatral moderno? Pues era cosa de ver aquello.

En realidad, y hablando en el lenguaje de clínica psiquiátrica, aquello era una fuga más: una fuga igual a las que le hacían abandonar Madrid para ir a refugiarse en una compañía de provincias.

El pretexto era indiferente: en esas huídas, el enfermo mental—o si se quiere candidato a enfermo—huye, en realidad, de sí mismo.

La Junta de Espectáculos encontró descabellado el proyecto de Máiquez. ¿Qué era aquello de dejar el teatro sin su primera figura masculina en plena temporada? ¿Quién iba a sustituirle?

Máiquez, en aquel momento, recordó que era amigo del todopoderoso don Manuel Godoy. ¡Amigo! El Príncipe de la Paz le había aplaudido desde su palco varias veces, el actor le había sido presentado: unas frases de mutuo elogio habían sido cambiadas... Y eso era todo. La palabra *amigo* es una de las que peor empleadas han sido en el curso de la Historia.

Máiquez y Godoy simpatizaban, pero desde lejos. Actores los dos, no se sabía cuál representaba mejor su papel; el final de ambos tam-

bién fué, salvo la prolongación de la ruina, bastante parecido.

Al favorito le pareció muy bien la idea del trágico; tan bien le pareció que hasta señaló al cómico una pensión mensual de cien francos, que había de pagarle nuestro embajador en Francia.

Malas lenguas, que siempre han existido, aseguraban que el de la Paz tenía interés en que el actor se ausentase de España, pues así su mujer, la guapa de Antonia Prado, a quien Godoy pretendía, quedaba libre de la vigilancia de su marido. ¡Vigilancia harto relativa, como sabemos!

Ello debió ser un chisme inventado por el saco de bilis de Comella, que no podía ver a Máiquez, ni podía ver a nadie desde que el público, en un retorno al sentido común y al buen gusto, había empezado a rechazar sus comedias, que eran verdaderos engendros de estreñido crónico, a quien el estreñimiento se le hubiese subido del intestino al cerebro.

Máiquez, a pesar de la protección de Godoy, no marchó en seguida a París; aquellos cien francos mensuales eran sólo una ayuda, y no podían constituir una base de vida en la capital de Francia.

Y él no tenía dinero y quiso permanecer en Madrid hasta reunir el caudal suficiente para el

viaje. Al corregidor Morales pidió que en los dos meses y medio que él calculaba que duraría aquel se le siguiese pasando el partido, ración y gratificaciones que devengase en todo el tiempo.

No se atrevió Morales a hacerlo sin consultar con los comisarios, y como el gran Isidoro no ignoraba lo opuestos que eran a su viaje aquellos rutinarios burócratas, retiró su petición y siguió trabajando hasta el mes de octubre, en cuyo día 7 cesó en su actuación.

Recibió entonces cuatro mil reales por lo que le pudiese corresponder en los seis meses y medio que había trabajado desde el comienzo de la temporada, y dos mil seiscientos más que le tocaron por el arbitrio llamado de *alza de los palcos*, y que era algo así como una propina, del ingreso de ciertas funciones, para los actores y actrices que más se hubieran distinguido en la temporada.

Pero no fué eso todo: la propia mujer del actor, sacándolo de su sueldo y gajes, y hasta de la venta de sus alhajas y ropas de teatro, facilitó a su marido una cantidad. Bien se ve que la desavenencia del matrimonio no era más que relativa.

—¡Claro! — diría Comella, o los comellas, que siempre han existido—. ¡Como que lo que quería la Prado era que su marido se marcha-

se lo más lejos posible para quedar ella libre!

No cabe duda que en este mundo todo es cuestión de interpretaciones.

Los compañeros de Máiquez también quisieron contribuir a los gastos del viaje. Aquí sí que, sin pecar de maliciosos, cabe recordar aquello de: "A enemigo que huye puente de plata." Del fondo de jubilados, o sea del Montepío fundado por ellos mismos, se le anticipó una cantidad, e Isidoro Máiquez realizó, al fin, uno de sus sueños partiendo para París.

En realidad, él iba a la capital de Francia a ver trabajar—y, si era posible, trabar amistad con él—a Francisco José de Talma, actor trágico ya famoso por aquel entonces, aunque mayor fué su fama unos años después.

El gran Talma era cinco años mayor que nuestro Máiquez: había nacido en París, y el año 87, después de una estancia en Inglaterra, se presentó al público en el papel de Seide de la tragedia de Voltaire "Mahomet". Dos años más tarde, el estreno de la obra de Chénier "Carlos IX" le elevó al puesto del primero entre los primeros actores de los teatros de París. Murió seis años después que Máiquez.

Este le conocía de referencias, y su afán por verle llegó a revestir caracteres de verdadera obsesión, fomentada por el hecho de que los

defectos que los críticos de *allá* encontraban al gran cómico francés eran precisamente los mismos que los de *acá* echaban en cara a Isidoro.

A distancia, les unía una misma flaqueza.

—No sabe hablar de amor, no puede expresar sentimientos nobles, generosos; no es dueño de los matices de su arte.

Esto decían de Talma.

Y los de aquí, como si tradujesen, decían lo mismo, y a veces con las mismas palabras, del gran trágico cartagenero.

No se daban cuenta de que con ello estaban decidiendo del destino de un hombre; porque siempre—pero, sobre todo, después de verle en París—la obsesión artística de Máiquez fué Talma.

La estancia en París del cómico español fué, sobre todo en los primeros tiempos, obscura y sin relieve: era un anónimo perdido en la gran ciudad.

A duras penas logró tener entrada entre bastidores de algunos teatros de la capital; bien es verdad que ello no es cosa nada fácil en París aun hoy, un siglo después, pues no existe esa manga ancha de por acá, en virtud de la cual el más insignificante fresco entra en un teatro como si entrase en su propia casa.

En eso han variado poco las costumbres aquí

y allá; aquí, por lo general, los pasillos de los teatros y los camerinos de las artistas siguen siendo coto abierto, en el que tiene entrada cualquier cazador más o menos furtivo. Y cuando se quiere poner remedio a esto se instala un portero que, por lo general, suele tener de la educación la misma idea que tienen de la formalidad para los pagos algunos editores.

Tal cancerbero, que además suele cuidar poco el afeitado, cree que su única misión en la tierra es evitar que por la puerta de la que él tiene la guardia, pase nadie; y se ha dado el caso, en un teatro muy pintoresco de Madrid, de no dejar entrar al pintor escenógrafo, autor de las decoraciones de la obra el día del ensayo general de ésta.

En el antiguo Apolo se dió el caso de impedir el pase al escenario al graciosísimo y llorado Enrique García Alvarez durante el ensayo de una de sus obras. El portero era nuevo... no le conocía... y el bueno de Enrique tomó la cosa como lo tomaba todo en este mundo: a broma. Se fué a su casa y se metió en la cama, cosa que no representaba para él sacrificio alguno.

Cuando fueron a buscarle respondió muy serio:

—Me han echado del escenario; si me hu-

biesen echado del paraíso dirían ustedes que era un Adán.

En París hoy día, como en tiempos de Máiquez, en el interior de un escenario no entra más que el que tiene algún título para entrar; los artistas, no siendo en teatros de muy ínfima categoría, tienen un sitio especial para recibir a sus amistades y admiradores: sitio que allí se llama el *foyer des artistes*.

En la Gran Opera ha habido incluso una época bastante reciente, en que se ha prohibido la entrada a dicho foyer a los señores abonados.

¡Los viejos abonados de la Opera! Dibujos de Gavarni y de Toulouse-Santsech... Era toda una leyenda y toda una tradición. Los señores de pelo blanco, muy coquetonamente embutidos en su frac, hablando al oído de las bailarinitas de diecisiete años.

Hoy tal prohibición ha desaparecido; lo que ha desaparecido también es el mayor número de esos viejos abonados.

Por fin, al cabo de algún tiempo, pudo Máiquez lograr que unos emigrados españoles que en París residían le presentasen a Talma.

El gran actor francés recibió con afecto al joven actor español que de tan lejos venía sólo por conocerle y admirarle, dispuesto, además, a recibir sus lecciones. Le infundió ánimos y se

sintió acariciado en su vanidad, pues no hay que olvidar que el teatro español clásico había gozado en Francia, hasta muy poco antes, un predicamento singular: y era un primer actor de ese teatro quien ahora se le ofrecía como discípulo.

Hicieron buena amistad el parisino y el cartagenero, amistad mantenida por el fuego del entusiasmo sincero que en Isidoro despertaba la manera de representar del coloso francés. Cuentan que en una ocasión, como le viera hacer "Hamlet", exclamó en voz alta y levantándose de su asiento:

—¡Y estando vivo en la tierra este hombre me atrevo yo a llamarme primer actor!

Años después, cuando ya Máiquez había llegado a la cumbre de su fama, Talma, que, por lo visto, era tan buen actor como hombre de nobles sentimientos, afirmaba que ciertas obras, como "Otelo" y "Oscar", las representaba mejor el trágico español que él mismo.

En una de las muchas cartas que Isidoro, ya de regreso en España, escribió al que él llamaba siempre su maestro, se lee el siguiente párrafo: "...Si el pueblo español ha visto propiedad y decoro en la escena, naturalidad y belleza en la representación de aquellos personajes, se lo debe también al digno modelo que me propuse imitar y que tendré siempre en mi memoria."

Otros actores de la Comedia francesa fueron también admirados entonces por Máiquez, aunque no con la verdadera idolatría que guardaba para Talma: Clausel, Lafond, la señorita Duchesnois y la Mars, entonces en el principio de una carrera que fué luego tan brillante.

Algo influyeron estos modelos en su manera de entender la declamación cómica, pues Máiquez nunca desdeñó este aspecto del arte teatral, y muchas noches, después de una tragedia, representaba una comedia, dualidad entonces muy rara en los actores. El mismo Talma, sólo en los años últimos de su gloriosa carrera desempeñó papeles jocosos.

Máiquez, que había ido a París sólo para seis meses, permaneció allí lo que restaba del año 1799, casi todo el siguiente—pues sólo vino por breves días a Madrid—y hasta marzo de 1801.

En ese breve viaje a la Corte que el actor hizo, alarmado por las noticias que de aquí recibía, relacionadas con importantes reformas en las compañías, no pudo conseguir ser incluido en ninguna de ellas, y todo lo que se le concedió fué un permiso para ir a trabajar a provincias.

Quiso que saliera su mujer con él, pues decía no querer separarse de ella; pero Antonia Prado no obtuvo el permiso, y Máiquez, a

quien la perspectiva de la lucha en provincias no sonreía, y menos después de las lecciones recibidas en París, decidió volverse allá, con nuevos recursos que, también esta vez, le facilitó su mujer.

Difícil y agria fué esta segunda estancia en la capital francesa del trágico cartagenero; ni él mismo se explicaba cómo pudo subsistir: había consumido todos sus recursos, el Gobierno le suspendió el pago de la pensión y lo mismo hizo la condesa-duquesa de Benavente, duquesa de Osuna, dama generosa, protectora de los artistas—entre otros de don Ramón de la Cruz, y después de su familia—, que había subvencionado el viaje anterior de Máiquez a Francia.

Antonia Prado enviaba de cuando en cuando lo que podía a su marido, y gracias a ella pudo también regresar a España.

La Junta de Teatros, que tenía poca simpatía por Máiquez, y estimaba poco menos que como una deserción su viaje a París, no quiso admitirle en ninguna de las dos compañías en formación para los teatros del Príncipe y de la Cruz. El pretexto era que tanto Isidoro como su mujer habían pedido un sueldo muy elevado.

Se les prohibió, además, *que pudiesen representar en parte alguna*, sin duda con la pia-

dosa intención de que se muriesen de hambre.

La Prado se rindió, aceptó el sueldo que le quisieron dar y figuró desde aquel mes de abril en la compañía del Príncipe. A su marido y a algún otro actor se les levantó la prohibición de trabajar, y Máiquez se contrató con el empresario don Melchor Rouri, que tenía arrendado el teatro de los Caños del Peral, situado, como es sabido, donde luego estuvo el que se llamó Teatro Real y ahora de la Opera.

¡Las obras del Real!

Más de un siglo ha pasado de aquello y el solar glorioso donde Máiquez obtuvo sus mayores triunfos está convertido en un taller de ladrillos, en cuya cima se alza algo así como una gigantesca tumba, que no se sabe qué muertos ha de guardar.

Aunque sí se sabe; bajo aquel catafalco de piedra yacen los cadáveres de la vieja ópera, las momias de los últimos fracs que se lucieron con buen gusto en Madrid, y de los últimos bailes de máscaras—los de Bellas Artes—, que han sido entre nosotros algo más que unas soirées de Cachupín con pretensiones.

Si el gran Isidoro saliera de su tumba y se diera una vueltecita por los alrededores de sus caños del Peral, vería en lo que han con-

vertido el hermoso teatro, el deseo de *hacerlo mejor* y la megalomanía arquitectónica de alzar allí el *primer* teatro del mundo.

Cuando el general Primo de Rivera, con absoluta buena fe, ello es indudable, se puso al servicio de aquella megalomanía, hizo a Madrid un flaco servicio.

Ahora, el teatro llamado de la Opera sólo sirve para que cada vez que llega a la poltrona un nuevo ministro de Instrucción pública, diga muy pomposo:

—Voy a activar las obras del teatro de la Opera.

Y se colocan tres ladrillos más.

En la compañía figuraba también la mujer del gran actor, cobrando el matrimonio setenta mil reales por la temporada; era también primera figura de los Caños el célebre gracioso Mariano Querol.

El día 20 de junio salió Máiquez al público con una obra que sólo tenía de particular el adaptarse a maravilla a las condiciones del actor; se llamaba "El celoso confundido", y la había traducido del francés don Agustín García Arrieta, escritor de mediano renombre. Máiquez gustó en la obra, pero sin entusiasmar.

Casi toda la temporada la pasó el gran actor representando traducciones francesas, la ma-

yoría bastante anodinas, en las que estaba bien, pero...

El público esperaba siempre. Nadie se explicaba—acaso ni el propio actor—por qué tardaba tanto en servir en la escenas las obras que había visto representar a Talma en París. ¿Era miedo al fracaso? ¿Era conciencia de la propia responsabilidad? ¿Era exceso de respeto?

Probablemente habría de todo un poco.

Pero llegó el 1.º de enero de 1802 y...

EL "OTELLO" DE MAIQUEZ

Ese 1.º de enero es, indudablemente, una fecha de las que quedan imperecederas en la historia del teatro español.

Y en la historia personal de Isidoro Máiquez ésta es acaso también su mejor fecha.

La traducción de la obra inmortal estaba hecha por un tal señor De la Calle, y era, en honor a la verdad, bastante mala; desde luego no era traducción directa, sino de la francesa de Ducis, que era la que representaba Talma, y que tampoco debía ser ningún primor. Así resultaba una obra mediocre la que era genial creación en su idioma original.

La endeblez de la tragedia es un argumento más a favor del genio de Máiquez, pues grande fué su mérito al producir en el público el efecto que produjo, del cual aún queda memoria, interpretando algo de tan poca consistencia.

¿Cómo hacia Máiquez el "Otelo"?

Como se sabe, es ésta una obra en la que abundan las explosiones coléricas del primer actor: Isidoro estaba bien en ellas; pero, según afirman los que lo vieron, estaba aún mejor, hasta rayar en lo sublime, en aquellos momentos en que su pasión celosa se concentraba, como que se dominaba, cual si se temiese a sí misma.

“Otelo” es eso que ahora, con lenguaje un poco convencional, y desde luego petulante, se llama un drama interior.

Todos los dramas son interiores, pues claro es que sin un previo conflicto espiritual, y por lo tanto interno, no surge la explosión, que es lo que el público, y los réporters de sucesos, ven del drama.

Aun en los casos de impulsión rápida, esos que en el lenguaje de los tribunales se llaman de arrebató y obcecación, es indudable que ha existido un proceso espiritual anterior a la acción; proceso fulminante, rapidísimo, pero sin el que no habría la acción misma.

Lo único que separa a la obra genial de Shakespeare de la mayoría de los dramas es que ese proceso interior de los celos del moro veneciano dura casi toda la obra, ya que, sólo al final de ella, surge la exteriorización con la muerte de la cándida Desdémona.

El protagonista se pasa toda la noche ocul-

tando lo que siente, pero, al mismo tiempo, haciéndoselo ver al público, pues sin esto último la obra teatral sería insoportable.

Y ese doble juego de ocultar y hacer ver, requiere un actor excepcional, que sepa algo más que dar chillidos y mesarse los cabellos.

Si Sakespeare hubiera conocido a Máiquez, diríamos que la obra la habría escrito expresamente para que la representase él.

Ese era el actor, y aún diremos más: ese era el hombre. Antes lo hemos dicho y en ello insistiremos cuantas veces sea preciso: Máiquez fué un hombre que, en la escena y fuera de ella, pasó la vida entera, dominando el fondo apasionado de su psicología. Cuando la enfermedad mental le venció vino la explosión de todo lo que en él había estado contenido; pero es que ya entonces le faltaba el control de la razón, cuyo resorte se había quebrado.

Los elogios llovieron sobre el gran trágico: hubo quien le llamó "el Ganick español"—Ganick, como se sabe, fué un gran trágico inglés—; se alababa no sólo su interpretación personal, sino su buen gusto para poner y dirigir la escena, acabando con unas cuantas rutinas disparatadas que habían tomado carta de naturaleza en nuestro teatro.

Antonia Prado tomó también parte en la

representación; estuvo bien, pues era excelente actriz; pero al lado del coloso todos parecían débiles y como apagados en aquellas noches.

Fué, como decimos, la consagración definitiva de Isidoro Máiquez como el primer actor español.

Y fué también un trágala y un bofetón para todos aquellos organismos de covachuelistas, Juntas de teatro, comisarios, etc., etc., que velada o encubiertamente habían declarado la guerra a Máiquez y hasta a última hora se habían propuesto aniquilarle.

Es el sino de todos esos antros de aficionados, sobre todo en cuanto se relacionan con el Arte: no pueden entenderlo, porque nada más contrario que es noble vuelo del espíritu a todo lo que el oficinismo burocrático representa: rutina, cotidianismo, horror a las iniciativas, a las innovaciones...

En este caso esplendente de Isidoro Máiquez los señores de la Junta de teatros fueron bien servidos.

NUEVOS TRIUNFOS DE MAIQUEZ

Al año siguiente, Ronzi, el empresario de los Caños del Peral, deseoso sin duda de hacer economías, quiso prescindir de Máiquez, sustituyéndole con un tal Bernardo Gil, cómico de los del montón; pero Manuel García, el famoso tenor español, que también figuraba en la compañía y era gran amigo y admirador de Isidoro, se opuso a tan descabellada sustitución, amenazando con marcharse del teatro si el genial creador de "Otelo" no figuraba en la lista.

El 13 de mayo debutó el cartagenero con "Otelo", que representó, con éxito de clamor, durante cuatro días seguidos, cosa enorme entonces, sobre todo tratándose de una "reprise". Máiquez dejó el cartel para que su buen compañero y mejor amigo Manuel García cantase la célebre ópera de Mozart "Las bodas de Fígaro", estreno entonces en España.

Para dar una prueba de la variedad de su

temperamento artístico, Isidoro representó el día 13 de junio, aniversario de la apertura bajo su dirección del teatro de los Caños, la comedia francesa de Destouches "Le Glorieux", que don Félix Enciso tradujo con el título de "El vano humillado". Al público le supo a poco aquella actuación de Máiquez: el éxito colosal de "Otelo" estaba tan inmediato que perjudicaba a lo demás. Lo curioso fué que después, en el curso de su vida artística, el gran actor representó varias veces con gran éxito la tal comedia.

Hizo después una obra de Beaumarchais, "Mère coupable", traducida por el clérigo Pastor, con poca fortuna por cierto.

El empresario Ronzi quebró, y la temporada terminó de un modo desastroso. Después de varias incidencias, verdaderas chinchorrerías, el teatro de los Caños volvió a abrirse, dirigido ahora por Máiquez, el cual el día 16 de septiembre obtuvo uno de los más señalados triunfos de su vida artística con la tragedia "Blanca y Moncassin o los Venecianos", de Arnault, que se había estrenado en París el año 1799: la tradujo en versos ramplones y pedestres el señor De la Calle, el traductor de "Otelo", y el arte supremo del gran trágico levantino supo alzar un triunfo escé-

nico memorable sobre la deleznable base de una obra vulgar.

Pormenor curioso: en la primera representación se hicieron de entrada once mil trescientos nueve reales, cosa entonces exorbitante, pues la media en esa clase de espectáculos oscilaba entre dos y seis mil reales.

Triunfó también en esta obra Antonia Prado, la mujer del actor; su papel era tan importante como el de su marido, y el éxito cobijó a ambos cónyuges por igual.

En medio de tales éxitos no podía faltar la nota discordante. ¿Cuándo, en la vida del arte, no la ha habido?

El famoso poeta Juan Bautista Arriaza, enemistado con Máiquez, la emprendió ferozmente con la obra y con sus intérpretes, y en verso, para mayor alevosía, le decía a Isidoro, entre otras lindezas:

“Talma, el modelo fué.
¡Oh, que ese Talma
podrá prestar su genio y no su alma.”

Dos meses después Máiquez se sacó la espina de aquella crítica, como ahora diríamos: en el estreno de una obra de Miñano titulada “El gusto del día” hizo un papel de literato presuntuoso, tonto y ridículo, el mar-

qués de Bombonera, y en caracterización, traje y gestos imitó a Arriaza con perfección tal, que el auditorio no cesó de reír a su costa durante toda la representación.

En octubre de aquel año puso en escena "El pastelero de Madrigal"; otro éxito: Máiquez bordaba ese papel, imprimiéndole tan acertadas alternativas de picardía y majestad que el público se le rendía sin condiciones.

Empezó por aquel entonces en los teatros de Madrid la costumbre de dar función tarde y noche, que luego cayó en desuso y ahora, al cabo de los años, es otra vez cosa corriente.

¡Perversa costumbre es ésta de las funciones de tarde!

En París no existen, salvo los días festivos y, por excepción y sólo en algún teatro, un día raro entre semana. Y no creemos que en organización y sentido práctico para ver las cosas del teatro estemos nosotros mejor colocados que los empresarios y directores de París; ya se sabe que en eso—prescindamos de la bondad de obras y actores—, la capital de Francia sirve de modelo al mundo.

Ahora, por ejemplo, se habla mucho entre nosotros del teatro nacional; es la cuarta o quinta vez que se habla de ello en los últimos treinta años. ¿Por qué en vez de devanarnos los sesos con alucubraciones pedantes, no to-

mamos el reglamento de la Comedia francesa o Casa de Molière, y lo traducimos a la letra? ¿Es que creemos que lo vamos a hacer mejor? Y tantas traducciones, más o menos confesadas, como se hacen entre nosotros, porque se haga una más no va a pasar nada.

Volvamos a las funciones diarias de tarde. El sistema es absurdo; al actor se le somete a un exceso de trabajo que, como todo exceso de esa índole, va en perjuicio de la calidad; si la obra que se representa tarde y noche es la misma, cosa que ocurre con frecuencia, la monotonía de la repetición, de la caracterización doble, del *volver a empezar*, es un suplicio perfectamente estudiado en Psicología, que agota el esfuerzo y el posible entusiasmo del comediante.

Las razones que los empresarios suelen dar a favor de la doble función diaria son todas satisfactorias; si en ciertas épocas del año—el invierno—hay razones que en algunas ciudades militen en contra de la función de la noche, razones que no pueden ser otras que las de clima, suprimase en esa época la representación nocturna, y dése sólo la vespertina.

Lo otro, lo que se viene haciendo ahora en Madrid, Barcelona, Valencia y otras poblaciones de España, es confundir el teatro con

una oficina, en la que, a más trabajo, hay que suponer un mayor rendimiento.

Es acaso España el único país donde esto ocurre. ¡Triste originalidad la nuestra!

El 4 de noviembre hizo, por la tarde, "Otello", con una entrada de seis mil seiscientos ochenta y seis reales, y por la noche estrenó el drama en dos actos titulado nada menos que "Clementina o la Madrastra", traducido del francés por el señor Rodríguez de Arellano: después cantó Manuel García la opereta "El capítulo segundo". La entrada en esta velada nocturna fué de diez mil seiscientos cuarenta y nueve reales. Como se ve, Máiquez, además de un gran actor, no era mal administrador del negocio.

Una de las innovaciones que introdujo Máiquez en las costumbres de la escena—se dirá que es una pequeñez: yo no lo creo así—fué la de suprimir las monadas, cortesías ridículas andando hacia atrás, besamanos, etc., que ejecutaban actrices y actores para dar las gracias por los aplausos recibidos una vez alzado el telón al final de los actos.

Según la moda impuesta por Isidoro, el actor permanecía inmóvil en el centro de la escena, con la cabeza un poco inclinada. Y no cabía duda que aquella rigidez, un poco forzada si se quiere, quitaba al palco escénico en

tales momentos ese aspecto que los actores le daban antes de jaula de monos en la que ha caído una lluvia de alcahueses.

La función del 14 de diciembre la suspendió Máiquez por encontrarse enfermo con un fuerte ataque de tos, según certificó su médico y gran amigo don Tomás García Suelto, traductor de "El Cid", de Corneille, que fué uno de los triunfos de Isidoro.

La tal enfermedad parece que no fué cierta... a pesar del certificado facultativo. El gran trágico, que, no obstante estar entonces en buena armonía con su mujer, vivía completamente solo, con gran lujo y muchos criados, parece que se ausentó aquel día de Madrid; así por lo menos lo hizo constar de un modo oficial el marqués de Fuerte-Hijar, uno de los comisarios de teatro que tenía muy poca simpatía por Máiquez.

¿Dónde fué? ¿Alguna aventurilla, acaso? No se supo: el único que podía saberlo era él mismo, y cuidó mucho de no decírselo a nadie.

El, aprovechando la soledad familiar en que vivía, recibía en su casa muchas visitas; no faltaban las de admiradoras más o menos apasionadas. Pecadillos leves, si los hubo, pues lo cierto fué que en la vida sentimental de Isi-

doro Máiquez no hubo plaza más que para su propia mujer.

No fué Máiquez, ya se ha dicho antes de ahora, un espíritu enamorado, y mucho menos lo que casi hasta nuestros días se ha llamado un conquistador.

Galdós, el abuelo Galdós, que empleaba su genio con preferencia en dar el ambiente de sus obras, y puede decirse que a ello lo sacrificaba todo, nos pinta en su bello episodio "La Corte de Carlos IV", un Máiquez enamorado y terriblemente celoso de aquella guapa aristócrata, personaje imaginario, con aquella maestría para la amalgama de lo real y lo inventado que tenía como nadie el glorioso autor de "La loca de la casa".

Pero don Benito no hace, felizmente para él y para sus lectores, historia machacona y documentada—¡oh, el terrible fantasma de la documentación!—hace obra de imaginación, y, en ese sentido, tiene todos los derechos.

Máiquez era demasiado altivo, demasiado encerrado en sí mismo, para ceder a diario todo eso que hay que ceder en los amoríos y caer en esa serie de claudicaciones, que son el cañamazo sobre que se borda la galantería.

Enamorado sí lo estuvo: una vez para siempre, y de su propia mujer, Antonia Prado, y aun estándolo, ya se ve lo que fué su vida con

ella, poblada de intervalos de alejamiento, orgullo contra orgullo, sin ceder nada de lo que es costumbre que un enamorado ceda siempre.

Y si eso lo hacía con un verdadero amor ¿cómo se quiere que Máiquez claudicara en el enredo de esas aventurillas que duran, a veces, veinticuatro horas? No.

El 21 de enero de 1803 se dispuso nuestro trágico a representar otra de las grandes obras que había visto hacer a Talma en París: se trataba de la tragedia de Ducis "Abufar o la familia árabe", que el traductor, don Dionisio Solís, puso muy bien en versos endecasílabos, titulándole "Zeidar", por parecerle sin duda raro entre nosotros el título francés.

Máiquez y su mujer tuvieron un gran éxito; la obra era toda ella apasionada y violenta, y ya se sabe que ambos actores caminaban muy a sus anchas por esos caminos artísticos.

Veintitrés años después, ya muerto Máiquez, se representó de nuevo tal obra, siendo silbada y rechazada de un modo implacable; ello prueba cuánto ponía en los éxitos el gran arte del cómico cartagenero.

El Gobierno le nombró encargado de la compañía de los Caños para la temporada de 1803-1804. Máiquez formó una lista casi igual a la de la temporada anterior, añadiendo a

Andrea Luna—hermana de Rita—y al veterano Miguel Garrido.

Era Isidoro de carácter autoritario y casi despótico con sus compañeros, lo cual no quiere decir que los tratase mal ni que en el terreno del arte fuese un mal camarada. Ese afán de mando acaso fuese un resabio que trajese de los teatros franceses—pues no iba a traer de allí sólo cosas buenas—, en los que aún, ¡y cuidado si ha pasado tiempo!, la autoridad del director pesa quizás demasiado sobre los dirigidos.

Empezó esta temporada el 10 de abril, con el "Otelo", y el día 30 de mayo, santo del Príncipe de Asturias—que luego fué el Rey Fernando VII—, tuvo un triunfo enorme, de los mayores de su carrera, tan pródiga en ellos, representando la célebre tragedia francesa de Legomé "La muerte de Abel", que se había estrenado en París, en el teatro de la Nación, once años antes.

La traducción castellana, muy bien hecha, era de don Antonio Saviñon, y el actor español, en el papel de Caín, se alzó a esas alturas trágicas a las que a muy pocos elegidos les ha sido dado llegar. Los sentimientos del personaje bíblico eran de los que Máiquez expresaba de modo maravilloso: la envidia rencorosa, el furor insaciable y, al final, el re-

mordimiento, que no hay medio humano de acallar.

Muchas veces representó tal obra en el curso de su vida escénica y siempre le acompañó el clamor de los auditorios.

Otro éxito de Máiquez en este comienzo de temporada fué el drama sentimental "El Mayor Palmer", traducción de don Félix Enciso. Se representó por primera vez el 21 de julio, para celebrar el primer matrimonio de Fernando VII.

De cuando en cuando, aunque no era a ello muy aficionado, Máiquez se acordaba del llamado teatro del Siglo de Oro: había que dar gusto a todo el mundo. En este año puso en escena dos de las más celebradas obras de Lope: "El anzuelo de Fenisa" y "Los melindres de Belisa"; el arreglador Trigueros cambió ambos títulos por otros que a él parecían más apropiados: "La buscona" y "La Melindrosa", respectivamente.

Máiquez, que creía mucho en sí mismo y no era de los que rectifican por sugerencias extrañas, quiso aplicar a la interpretación de ambas obras los métodos de recitación de la escuela francesa, cosa que no gustaba a una parte del público; el empeño de Isidoro sirvió para renovar la discusión, ya bastante amortiguada, de los partidarios de las dos escue-

las opuestas: aquélla y la clásica. Y no faltó quien — ¡eso no falta nunca! — aprovechó la oportunidad para renovar viejos ataques contra el gran actor.

Se le acusaba de hablar demasiado bajo en escena, salvo en los momentos de gran pasión, y se decía de él y de algunos de sus compañeros que parecían autómatas sin viveza, gesto ni fuego en sus expresiones.

Un periódico llamado "El Regañón general"—el titulito, como se ve, era prometedor—exageró acaso la nota en sus censuras a Máiquez, tanto que éste se dió por ofendido y pidió amparo a las autoridades.

"El Regañón" decía, entre otras cosas:

"Los buenos cómicos no se forman con la simple asistencia a los famosos coliseos extranjeros, ni es tan fácil el aprender este arte, como muchos se imaginan, pues los metemuer-tos del teatro de la República y de las Artes, de París, están viendo y oyendo continuamente a Talma y a Saint-Prix, sin que dejen por eso de ser muy infelices en su representación."

Las autoridades hicieron caso a Máiquez y desde entonces el tal periódico no volvió a tratar claramente de tales materias. Bien es verdad que su vida fué efímera, pues murió a los pocos meses.

En general, el público empezaba a cansarse de la literatura dramática francesa. Claro que al surgir una obra de verdadero empuje se calmaban los prejuicios de escuela, y así ocurrió con el "Cid", de Corneille, que tradujo el médico de Máiquez, don Tomás García Suelto, y que el gran trágico representó, obteniendo el aplauso unánime del auditorio y de la crítica.

El 25 de noviembre Isidoro hizo el "Macbeth", de Ducis, traducción de De la Calle: gran éxito también del actor, aunque la obra debía ser hartamente endeble.

"El avaro", de Molière, fué una de las últimas obras que el gran trágico representó en aquella temporada.

Y no terminó ésta sin que el director de los Caños tuviera que acudir de nuevo a la autoridad para que le defendiera de ataques periodísticos que él estimaba injustos e insidiosos.

—No lo hago por mí—decía—; lo hago por el prestigio del Teatro y de los artistas.

Y en una carta-rectificación que el Gobierno obligó a publicar al "Diario de Madrid" decía el actor, entre otras cosas, las siguientes:

"A la verdad, todos los hombres de talento han hecho de semejantes sátiras el aprecio

que se merecen; pero, sin embargo, como es cierto que quien tiene atrevimiento para insultar no siempre sabe conocer que es prudencia el no responder a sus insolencias, me creo precisado a escribir ésta para hacerle ver a usted y a cuantos satíricos escriben contra el Teatro, que el silencio que hasta aquí he guardado ha sido un verdadero desprecio de aquellos escritos, y que no me faltan muchas razones con que poderles manifestar su ignorancia, o lo que es más cierto, su malicia...

Malo es el satirizar a los actores, aunque sea en general, porque como su clase se compone de un corto número de individuos, la sátira general corre mucho peligro de hacerse personal, además de que los actores no son unos esclavos, sino unos ciudadanos honrados que tienen su lugar en la sociedad y que en ella son más útiles que muchos de los que satirizan...

¡Críticos miserables y maliciosos! ¿Qué culpa tiene quien dirige el teatro de que vosotros mismos no sepáis lo que pedís? Si los escritores extranjeros no tuvieron razón para criticar los defectos de las antiguas comedias españolas, ¿por qué os asociasteis a ellos pidiendo la reforma del teatro?...

Concluyo, señor Muñidor, y lo hago poniendo mi nombre y apellido, pues ya que us

ted tanto se empeña en nombrarme sin nombrarme, yo quiero ahorrarle a usted el trabajo de buscar nuevos caminos para venir a decir que a quien satiriza es a

Isidoro Máiquez.”

Triunfó el actor una vez más, pero su carácter duro y su obstinación, que nada podía vencer ni dominar, estuvieron a punto de arruinarlo para siempre.

Ocurrió que el gobernador del Consejo y el marqués de Fuerte-Hijar, subdelegado de teatros, quisieron que, para seguir un poco la corriente del público, se ejecutasen más obras españolas en el teatro de los caños; eso habría sido lo de menos; pero es que, además, se impuso a Máiquez la obligación de admitir en su compañía a unos cuantos actores y actrices de los que habían quedado sin colocación como efecto del incendio del teatro del Príncipe.

Se avino a ello el gran trágico, claro que a regañadientes; empezó la temporada y Máiquez no se presentó al público hasta el día 22 de abril, con la tragedia de Voltaire “Xaira”, cuyo papel de Orosmán era una de sus grandes creaciones.

Y el 27 de mayo el “Diario de Madrid” anunciaba *una indisposición* de seis de los

principales actores de la compañía de los Caños. Ya es raro, salvo un caso de epidemia, que seis personas de una misma casa se indispongan al mismo tiempo; pero es que en este caso daba además la casualidad de que aquellos actores eran de los que habían sido agregados hacía poco a los Caños contra la voluntad de Máiquez.

Se resolvió de momento el conflicto saliendo de la compañía los actores Bernardo Gil, que repartía los primeros papeles con Máiquez, y Joaquín Caprara, y quedando los demás, pero sometidos a ciertas condiciones.

Se diría que aquella temporada estaba destinada a terminar en punta, pues el 16 de agosto, fuera de toda costumbre, se cerró el teatro.

Volvióse a abrir el primero de octubre con la comedia de Enciso "Esopo moderno", y a partir de aquí, como si Máiquez quisiera librarse de la fama de holgazán, que era uno de los defectos que le achacaban, tomó parte en casi todas las representaciones.

De poco le valió: las intrigas, las murmuraciones, los enredos, eran el pan nuestro de cada día en la compañía de los Caños del Peral, y en el mes de noviembre Isidoro abandonaba en manos del actor José Oros el cargo de apoderado que de antiguo sus compañeros le tenían conferido, con lo cual su autoridad

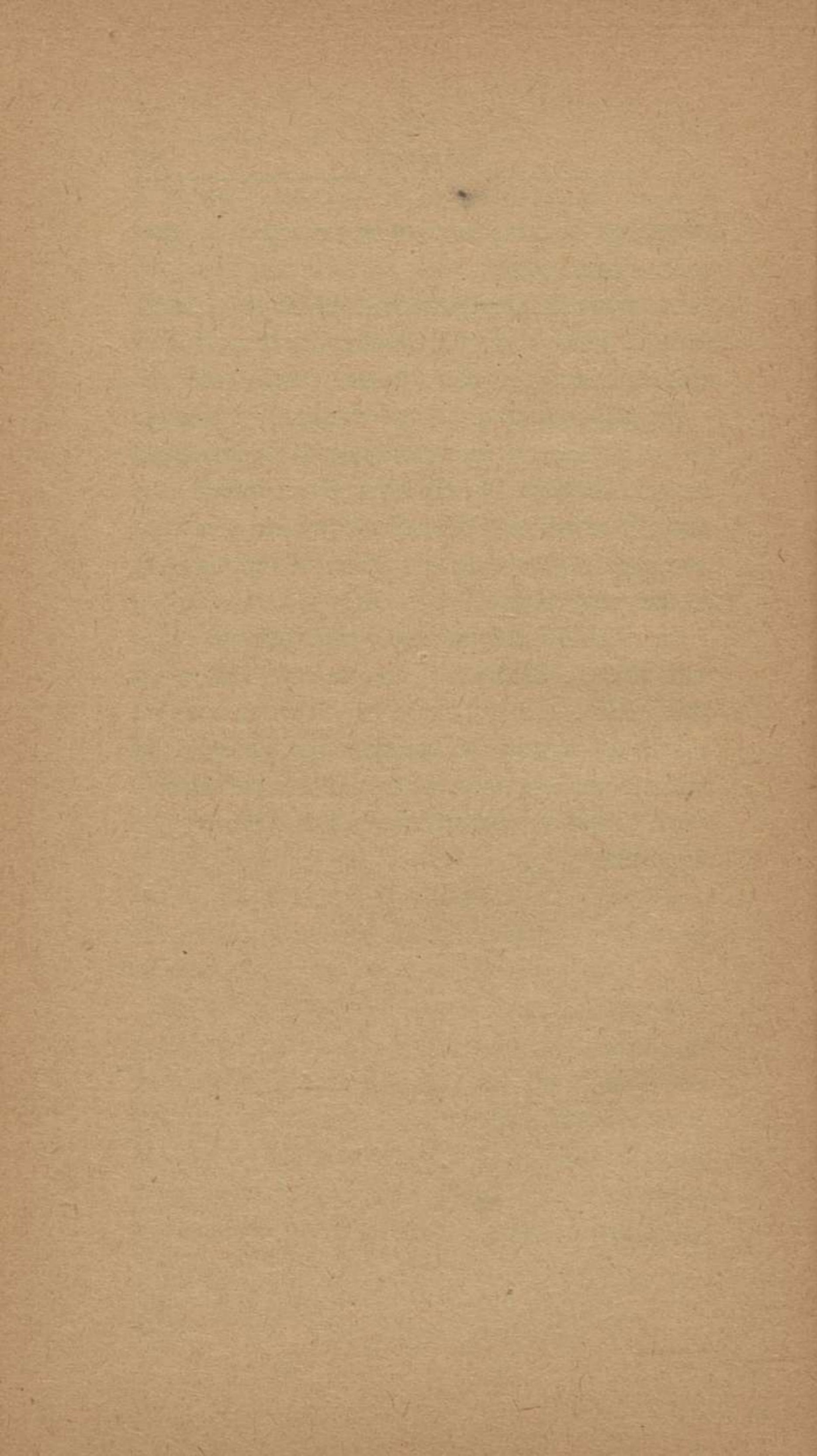
moral, ya que no la puramente artística, quedaba disminuída.

La tragedia de Quintana, "Pelayo", estrenada la tarde del 19 de enero de 1805, fué el acontecimiento cumbre de esta temporada.

El público aplaudió a rabiar los acentos de patriotismo e independencia de que estaba cuajada la obra, y que tres años después las circunstancias históricas demostraron que eran los que anidaban en el pecho de la mayoría de los españoles.

La obra se estrenó con gran lujo y decorado nuevo; Máiquez y su mujer tuvieron un gran éxito.

Isidoro desempeñó el papel de Lorenzo de Médicis en la tragedia de Ledesma "Lucrecia Pazzi", que se representó el 8 de febrero. La obra gustó poco.



EL DESTIERRO DE MAIQUEZ

Máiquez quería limpiar su compañía de intrigantes y chismosos, que tantos disgustos le habían proporcionado la temporada precedente.

—Es la única manera de poder trabajar con decencia—decía.

A la cabeza de ellos, es decir, de los que debían ser excluidos, puso a Eugenio Cristiani, buen actor, a quien Isidoro siempre había mantenido a su lado y favorecido cuanto pudo y que... *precisamente por eso*—¡así es el ser humano!—era el jefe de la conjura contra el gran trágico cartagenero.

No fué empresa fácil la que Máiquez acometió. El mismo Godoy se interesó por el contrato de Cristiani, y como el subdelegado, marqués de Fuerte-Hijar, no podía ver a Isidoro, como ya se ha dicho—malas lenguas decían que por ser pretendiente desahuciado el

aristócrata de Antonia Prado—, formó la lista para el teatro de los Caños incluyendo en ella al recomendado del Príncipe de la Paz.

El tenor Manuel García fué a parar con sus huesos a la cárcel, por haberse negado a firmar su contrato, y puede que a Máiquez le hubiera ocurrido lo mismo de no haber de-
puesto—nada más que momentáneamente—su actitud, a cambio de lo cual se le otorgó que su mujer, Antonia Prado, quedase sola de primera en la compañía y con sueldo igual al que tenía Rita Luna, y que era el máximo entonces en el teatro de la Cruz.

Pero el mal no tenía remedio. Como la censura negase el permiso para representar la tragedia "La muerte de Abel", Máiquez, que ya se había abandonado mucho en el gobierno del teatro, pues afirmaba carecer de obras, dejó casi del todo la dirección del mismo, y, ante el retraimiento del público, los Caños del Peral cerraron sus puertas el 15 de mayo, es decir, al mes de empezar la temporada.

El propósito de Máiquez con aquella especie de huída era demostrar al público, y sobre todo al Príncipe de la Paz—que ya por entonces había dejado de ser amigo del trágico y se había pasado al bando de sus enemigos—que sin él no era posible la buena marcha del teatro, y que solos nada valían ante el público aque-

llos artistas que Godoy le había impuesto, obligándole a contratarlos.

Isidoro, que en sus ataques de ira resultaba feroz, no se mordió la lengua para propalar tales especies por los corrillos y testulias madrileños, y hasta se asegura que puso cátedra de maledicencia contra el favorito en casa de cierta condesa, muy joven, muy rubia, muy guapa y muy frágil—en todos los sentidos de la palabra—ella, y de la que unas líneas más adelante se hablará.

Naturalmente, aquellos desahogos del cartagenero llegaron muy pronto a oídos del extremeño, y don Manuel Godoy, quien, como buen arribista, era implacable con los que le zaherían, aprovechó un viaje de Máiquez a Zaragoza—ahora diremos para qué fué allí—y ordenó que por haber desacatado a su persona sufriese la pena de permanecer forzosamente a las orillas del Ebro; es decir, le desterró bonitamente de Madrid, prohibiéndole, además, trabajar en parte alguna.

Es decir, un sitio por hambre, en toda regla.

Pero Máiquez tenía muy buenos amigos en Madrid—entre ellos la condesita rubia—, y ellos lograron que con fecha 1.º de junio depusiese algo sus iras el señor Godoy, y manteniendo la orden de destierro de Madrid y los

Sitios Reales, revocó la de prohibición de trabajo en el resto de España.

¿A qué y por qué fué Máiquez a Zaragoza?

La mayoría de sus biógrafos lo callan, como si quisieran rendir así tributo a cierto pudor que ahora, al cabo del tiempo, resulta altamente ridículo.

Nosotros no tenemos por qué afiliarnos al bando de los... ruborosos, y vamos a referir al lector cierto chismecillo, travesura o como quiera llamársele, que, después de todo, en nada perjudica la memoria del gran Isidoro, ni del lance resulta deshonra para nadie... como no sea para cierto conde brutote él y gran aficionado a la caza, que bien se había ganado a pulso ciertos adornos frontales.

Isidoro Máiquez no quiso nunca a nadie ni estuvo enamorado de nadie más que de su propia mujer, Antonia Prado, excelente actriz y hembra muy hermosa. Pero Máiquez fué, durante muchos años, el hombre de moda en Madrid: tenía buena figura, fisonomía atractiva y expresiva, *de esas que, vistas una vez, no se olvidan nunca*, como decía una de sus admiradoras más fervientes, y ¡sobre todo!, ¡¡era Máiquez!!

No creemos choque a nadie que el gran cartagenero, que no era misógino, felizmente para él, aunque trataba bastante mal a las mujeres,

tuviera en su vida aventuras, casi todas *tropizadas*, y no buscadas.

Isidoro salía de ellas incólume; el corazón no había tomado parte en el juego. Se dejaba querer, se dejaba admirar y nada más.

Un entusiasmo puramente superficial le atacaba a veces; y en una de esas veces, queriendo ausentarse de Madrid, para que el público y las autoridades teatrales le echasen de menos, se fué a Zaragoza, porque en Zaragoza tenía la condesita de X casa y hacienda, y, además, allí los chismes y las murmuraciones habían de ser, forzosamente, menores que en Madrid.

Allí vivieron juntos una temporada, olvidado él de su arte y un poco desengañada ella, ¡mujer, al fin!, porque como Máiquez no trabajaba, le faltaba la aureola de los aplausos y de la admiración pública... que era precisamente de lo que la rubia caprichosa se había encaprichado en Madrid.

La providencia de los enamorados hizo que por aquellos días llegase a Zaragoza el tenor Manuel García, grande y leal amigo siempre de Máiquez; venía también desengañado de Madrid y de sus teatros, de aquella atmósfera de chismes y de intrigas, y empezó a trabajar en el teatro de Zaragoza, con el éxito que le acompañaba por doquier.

A los pocos días de su feliz actuación pudo convencer a su amigo, y Máiquez se presentó ante el público zaragozano, y, siempre con gran fortuna, dió varias representaciones de lo más escogido de su repertorio.

Al verle así aplaudido, aclamado y festejado, el amor—¡!—de la condesita rubia revivió de sus cenizas; el gran trágico, que no tenía nada de tonto, se dió cuenta de lo que aquella hembra gustaba en él; empezó a cansarse, a ponerse de malhumor, y una noche, ya tarde, al regresar al hospedaje en que ambos vivían, en una calle cercana al Coso, propinó a la casquivana aristócrata una regular paliza, que, aparte los cardenales, produjo el efecto de facturar a la dama para Madrid, donde la esperaban los amorosos pitones, ¡digo brazos!, de su esposo, que se parecía doblamente a la Majestad del Rey Don Carlos IV en sus aficiones cinegéticas y... en lo otro.

—Es la única vez—decía Máiquez—que he puesto la mano encima a una mujer; he tardado un poco, ¡tal vez porque dicen que es una cosa tan fea!

Pero lo cierto era que, sin la condesita rubia, él en Zaragoza ya no tenía nada que hacer. Manuel García no estaba ya tampoco allí, y a principios del año 1806 Isidoro puso como

pretexto la enfermedad de su anciano padre y se vino a Madrid.

Consiguió que le dejaran permanecer unos días en la Corte, hasta que, por fin, en contra de la opinión y de la mala voluntad de su enemigo el marqués de Fuerte-Híjar, logró se le alzase el destierro.

Y poco después los mismos cómicos—demostrando tener en esto más sentido común que Fuerte-Híjar y que Godoy—pidieron que el gran trágico, honra de la escena española, volviera a trabajar en las compañías de los teatros madrileños.

El 15 de abril de aquel año reapareció Máiquez ante el público en el teatro de los Caños, pero con la compañía del Príncipe.

Para ello tuvo que aceptar una serie de condiciones humillantes, verdaderas horcas caudinas, que debieron ser otras tantas heridas para su muy justificado orgullo: se le rebajó el sueldo, se le puso a repartir primeros galanes con Manuel García Parra, cómico mediocre, y lo mismo se hizo con su mujer y la Andrea Luna, y, a modo de *inri*, se le obligó a trabajar con aquellos... compañeros que el año antes habían armado toda la conjura para desposeerle de su legítima primacía artística.

Máiquez sufrió todo aquello con increíble resignación, más inverosímil en él, dado su ca-

rácter violento. Esa paciencia le valió reconquistar el favor del Príncipe de la Paz.

La presentación del trágico levantino se hizo con la tragedia "Los hijos de Edipo", que no era más que una aceptable traducción del "Polinice", de Alfieri, hecha por don Antonio Saviñón.

Isidoro hizo formidable impresión en esta obra, tanta que aun años después de su muerte recordábanse frases enteras de su papel, que nadie dijo nunca con tan noble energía como él. Así recuerdan hoy, los que las oyeron, algunas frases de Calvo y de Vico.

En un momento de la tragedia el gran actor se encaraba con la que en la obra representaba el papel de su madre, y que le reprochaba su desleal conducta con su hermano, y le decía:

"Y tú, ¿por qué me hiciste hermano suyo?"

El público entero, al oír aquello—¡tal lo diría el actor!—se ponía en pie aplaudiendo, como obediente a un solo impulso.

Y en el final de la obra dice estos versos, que también fueron coreados con un clamor:

"Yo te lo juro. Tu imperial diadema
jamás mi frente ceñirá. Contento
goza la calma de la eterna noche;
en regia pompa y majestad cubierto;

con las paternas coronadas sombras
pisa feliz la orilla del Leteo.

Yo reverente en actitud humilde,
sombra menor, te seguiré a lo lejos,
súbdito, hermano. Conducir procura
a tu agitado espíritu el sosiego...

Mírame ya a tus pies arrodillado;
dame tú tu perdón y muera luego.”

El 21 de mayo muere la primera esposa del entonces Príncipe de Asturias, doña María Antonia de Nápoles, y con ese motivo se cierran los teatros, prorrogándose su clausura hasta el 2 de agosto, con la sola excepción del 30 de mayo, fiesta onomástica del viudo reciente, en que se dió función en los dos teatros: de la Cruz y de los Caños del Peral.

REAPERTURA DEL TEATRO DEL PRINCIPE

Terminaron, por fin, las obras del teatro del Príncipe, que, como se ve, duraron menos que las del actual teatro de la Opera, antes Real y antes de los Caños.

El 25 de agosto se abrió el nuevo teatro, y no faltó en los periódicos la frase de *como el ave Fénix, de sus propias cenizas*, que aún es de rigor en estos casos.

El local estaba bien, y el fuego, como también es de rigor, había dado lugar, a la larga, a una buena obra.

Máiquez representó el "Pelayo", de Quintana con el éxito de siempre.

El teatro, que ha llegado en parte tal y como entonces se hizo, hasta nuestros días, tenía tres filas de palcos, su cazuela correspondiente al modo clásico y un espacio al fondo para la gente que asistía de pie al espectáculo, terror de autores y actores, y a quienes llamaban *los*

mosqueteros. Esta localidad era la equivalente al *promenoir*, o paseo, de hoy, en los grandes teatros de París dedicados al género de revista.

El público acogió con cariño la resurrección del viejo teatro, ya que en los años en que se vió privado de él parecía que a Madrid le faltaba algo, muy castizo y muy evocador.

Al abrirse de nuevo el Príncipe quedaba sin empleo inmediato el teatro de los Caños, pues en los últimos tiempos había servido para que en él se refugiasen los cómicos a quienes el incendio del primer teatro citado había dejado en la calle.

Máiquez, que le tenía cariño al viejo teatro, pues no en vano en su escena había logrado los triunfos mayores de su carrera, imaginó, estimulado por Manuel García, dar en él unas funciones libres, cosa que ya se había hecho en 1801, dirigiéndolas él a su amplio arbitrio y sin las intervenciones de los teatros oficiales.

Era entonces apoderado de los teatros del Príncipe y la Cruz José Barbieri, el cual informó en contra la solicitud de Máiquez, pues decía, y no le faltaba razón, que tal proyecto, de realizarse, iría en perjuicio de los dos coliseos por él administrados.

Acudió Isidoro en alzada a Godoy, con quien ya había hecho las paces, y el favorito, algún tiempo después, autorizó al gran trágico a dar

unas representaciones en los Caños, aunque poniéndole algunas limitaciones... de las que Máiquez hizo caso omiso.

Se dieron, pues, las tales funciones, sin que en ellas hubiera nada notable, y sólo duraron del 31 de agosto al 4 de octubre.



RETIRADA DE RITA LUNA

Ya en el año 1800 estuvo la gran actriz a punto de abandonar la escena, en plena juventud.

Rita Luna nunca tuvo verdadera afición al teatro; siendo la primera figura de él en su tiempo, trabajó para vivir y por aquello de la velocidad adquirida. Es ese un caso más frecuente de lo que el público cree, en todos los tiempos.

En este año de 1807 Rita renovó la expresión de sus deseos, que esta vez fueron más que deseos. Alegaba falta de salud, alegación ficticia, pues su salud era excelente, y como se dirigiera a la Junta de Teatros pidiendo su jubilación, y ésta se la negara, negóse ella a su vez a firmar el contrato que se le ofrecía para la temporada próxima a empezar.

Entonces la Junta accedió a sus deseos, pero negándole la jubilación a que tenía indiscutiblemente derecho. La gran actriz acudió en

queja al Rey, y el goberandor del Consejo pidió informes a los comisarios de teatros, y éstos emitieron uno muy pintoresco, en el que decían, entre otras cosas, que, felizmente, toda la enfermedad que padecía la solicitante era un cólico bilioso, y que tan parva y pasajera dolencia no podía ser causa bastante para dejar de modo definitivo el servicio del público.

Además, Rita ofrecía trabajar ciertos días de la temporada, al arbitrio de su voluntad, con lo cual ella misma, sin darse cuenta, venía a destruir el argumento principal en que fundamentaba su petición de retiro, que era el de su imposibilidad física.

Por fin, después de varios dimes y diretes, el Consejo resolvió, con fecha 24 de junio de 1807, se la otorguen ocho mil doscientos reales anuales, a contar desde el 1.º de mayo último, pero quedando obligada a salir a escena cuando S. M. el Rey se lo ordenara.

Con ese expediente abandonó para siempre el teatro, a los treinta y seis años de edad, la que fué primera figura femenina de él en su tiempo, y en muchos tiempos anteriores a ella.

¿Por qué abandonó el teatro? Acaso no hubo más que cansancio y poco amor al oficio, sin razón secreta alguna.

Nunca había sido una mujer guapa, más bien pudiera llamársela fea, a juzgar por los re-

tratos que de ella se conocen y en los que es de suponer que más tendieran a favorecerla; pero era de gran estatura, cuerpo airoso y movimientos elegantes, así como de gran expresión en la mirada. La voz era de timbre muy grato, y ella la manejaba con una gran habilidad.

En su arte era casi todo temperamento, pues su instrucción y preparación no eran cosa notable. Pero era muy difícil superarla en la expresión de los afectos más íntimos.

Alcalá Galiano, uno de sus mejores biógrafos, decía de ella que su acento dramático "partía el corazón de sus oyentes". Tenía—¿cómo no?—defectos muy marcados: a veces, en momentos de gran patetismo escénico, se volvía a hablar con el público, tergiversaba otras el carácter de los personajes, pero el auditorio era siempre de ella incondicionalmente, y todo se lo perdonaba.

Al retirarse de la escena se fué a vivir a El Pardo, entregándose a las prácticas religiosas acaso con exceso. En realidad, los últimos años de su vida los pasó un poco desequilibrada. Murió en Madrid el día 6 de marzo de 1832, víctima de una pulmonía, y fué enterrada en el cementerio general del Sur, ya hace tiempo clausurado.

Al desaparecer Rita Luna de la escena que-

dó solo Isidoro Máiquez: solo, porque no había, no ya otra figura de su altura, sino actriz o actor que pudiera acercársele. Isidoro era una cumbre y Rita Luna, otra; los demás actores, excelentes muchos de ellos—Robles, la Briónes, Cristiani, María López, Antonia Prado y algunos otros—eran, si no el llano, montañitas de poca elevación.

Muy poco trabajaron juntos Máiquez y la Luna; el estar casado el trágico levantino con una actriz y con una actriz apreciable dificultó la unión de la que hubiera sido en la escena española la pareja ideal. No importó tal separación: ellos fueron, durante varios años, las dos columnas sobre las que descansaba el prestigio de nuestro teatro; y el público iba de la una al otro con iguales fervores de admiración, sabiendo, por instinto, que al llegar a ciertas alturas la igualdad se establece ella sola.

Máiquez tenía un gran concepto de las dotes artísticas de la Luna y no se recataba para colmarla en público de elogios. Acaso por lo mismo que, al no trabajar juntos, no le hacía sombra, no le robaba aplausos; que en todo artista hay siempre un niño grande, y los niños lo quieren todo para ellos.

El 29 de marzo Máiquez y su mujer empezaron la temporada en el teatro del Príncipe con la obra francesa de Duval "La juventud de Enrique V". Exito plácido y sin relieve.

El 11 de abril, la misma pareja representa "La esposa delincuente". El 26 de tal mes es una de las fechas que cuentan en la historia de gran actor de Isidoro Máiquez: estrenó ese día la tragedia del erudito provenzal Reynouard titulada "Los Templarios", obra mediocre, pero que en París tuvo éxito, principalmente por la protección que su autor gozaba de Napoleón.

Máiquez montó la obra con gran lujo en decorado y trajes y, además, representó el papel de Gran Maestro de la Orden del Temple, con la plena dignidad y nobleza que el autor soñara; hay dos pasajes en la obra que levantaron materialmente al público de sus asientos: es uno cuando el Gran Maestro replica al Rey Felipe el Hermoso, que le acusa de impiedad y herejía, con los versos siguientes:

"No repitáis, señor, tan alta afrenta.
¿Es posible que vuestro augusto pecho
un momento tan sólo pensar pueda
esa calumnia vil, atroz mentira,
sin castigar las atrevidas lenguas
que con tan negra injuria nos infaman?"

Si es fuerza combatir esta sospecha, no me quiero humillar hasta tal punto, y la muerte prefiero a mi defensa. ¡Traidores a la fe, cuando juramos sacrificarnos y morir por ella!”

Y en el último acto, al ser invitado a implorar la clemencia del Rey, exclama:

“A un culpable está bien se le perdone; el inocente no lo necesita. El que lo pide, aprueba sus delitos, y tanta humillación empañaría nuestro mérito a vista de los buenos; la inocencia no sufre esta ignominia. Venga la muerte, si la muerte sola de nuestro deshonor nos justifica.”

Resonaba aún el eco de los aplausos cosechados por el gran trágico en “Los Templarios” cuando los renovó, más intensos si cabe, con la tragedia de Alfieri “Orestes”, traducción de Solís, que realizó una bella obra de arte, mejorando, en algunos pasajes, el original italiano. Fué, sin duda, una de las mejores obras que Máiquez—¡que a tantas medianías y hasta a obras francamente malas prestó su genio!—representó.

Antonia Prado desempeñó el papel de *Electra*, Concepción Velasco el de *Clitemnestra*,

Pilades estuvo a cargo de Andrés Prieto e Isidoro hizo el *Orestes*.

¡Qué expresión de odio la suya—aseguran los que le vieron—cuando, al penetrar en el palacio de sus mayores increpa al asesino de su padre! ¡Y qué terrible delirio el suyo, al final de la tragedia, cuando, consumada ya su venganza, huye de la propia sombra del padre, que sin tregua le persigue!

Isidoro, que en la realidad de su vida había de terminar en loco, representó aquella noche la demencia en escena con un verismo que le conquistó todos los sufragios.

Hubo versos que los dijo como nunca más han vuelto a decirse; éstos, por ejemplo, al hallarse ante la tumba del grande Atrida:

“Mas ¿quién mirando el doloroso espectro de mi padre, su furia enfrenaría?

Sí, no lo dudes, *Pilades*, que abriendo

le vi la piedra sepulcral; por ella

vile asomar la frente; y los cabellos

inmundos y revueltos apartando

del amarillo rostro, que cubierto

tenía en llanto y sangre, en son doliente

me dijo estas palabras, que en los senos

del alma penetraron por mi oído:

—¡Hijo cobarde, *Agamenón* ha muerto;

tienes espada, y su asesino vive!—

¡Ah, no!; lo juro, morirá el perverso, y gota a gota su traidora sangre, sombra sedienta, beberéis y presto.”

¡Gran triunfo el de Isidoro Máiquez en esta obra! ¿Quién después de esta prueba osaría discutirle el título de primer trágico de su tiempo? Nadie lo intentó para honra del buen gusto y del espíritu de justicia de crítica y de público.

El teatro del Príncipe cerró sus puertas en el mes de agosto para volver a abrirlas a mediados de septiembre.

En esta segunda parte de la temporada se reveló como excelente tramoyista—oficio que venía ejerciendo desde hacía tiempo—el hermano de Máiquez, llamado José, de quien antes no se ha hablado porque el brillo de la figura de Isidoro era tan intenso que resultaba muy difícil que nadie destacase a su lado, sobre todo perteneciendo a su propia familia.

El 27 de marzo hizo Isidoro Máiquez el “Otelo”.

* * *

Isidoro no se encontraba a gusto en la compañía del Príncipe.

Había en ella dos actores, bastante oscuros

los dos, Rafael Pérez y Antonio González, tan vulgares como sus apellidos, y que parecían haberse puesto de acuerdo para acabar con la paciencia del trágico cartagenero.

Y si lo que querían era hacerle saltar de la compañía, a fe que lo consiguieron, pues para la temporada de 1808-1809 ni él ni su mujer figuraron en la lista.

A poco de empezada la tal temporada estalló lo que entonces se llamó *el motín del dos de mayo*, y que la Historia ha llamado luego *epopeya sublime*.

Con tal motivo los teatros estuvieron cerrados tres días, y al mediar junio volvieron a cerrarse, por falta de público.

¿Es cierto que Máiquez, tan afrancesado en cuestiones de arte, se batió en las calles de Madrid, el día 2 de mayo, contra los franceses? Mesonero Romanos, poco dado a las fantasías, así lo asegura, y nada es de extrañar que la violencia de su carácter reaccionase en esa forma, al ver que las tropas de la nación, a quien él tanto admiraba, llegaban a nosotros con aire de dominio y de terror.

Lo que sí está probado es que huyó de Madrid, pues era hartamente conocido para tener probabilidades de que le hubieran dejado en paz. Una vez más en su vida volvió a Granada, ciudad que, indudablemente, le atraía, y trabajó en el

teatro, pasando después a Málaga y alguna otra ciudad de Andalucía.

En Málaga alguien le gastó *la broma* de tacharle de afrancesado—y el arte teatral no cabe duda que lo era—y dió con su cuerpo en la cárcel, de donde tardó poco en salir, pues pudo probar lo burdo de la imputación, y que precisamente había tenido que huir de Madrid por todo lo contrario de lo que ahora se le achacaba.

En diciembre volvió a Madrid, con el triste motivo del fallecimiento de su hermano José, el célebre tramoyista de quien antes se ha hablado, y entonces, alguna de las personas que no le querían bien, le delató a las autoridades francesas, las cuales le internaron en Francia, en unión de otras personas de viso y de nombre.

Volvió, pues, Máiquez a la patria de su maestro y amigo Talma, pero ¡en qué distintas condiciones que en su primer viaje! El destierro lo cumplió en Bayona, donde, según él decía, se había aburrido como en paraje alguno del mundo. Rara, rarísima vez, caía por allí una compañía de teatro, y cuando llegaba ese caso, los individuos que la formaban eran tan rematadamente malos que “hacían reír con las tragedias y llorar con los vodeviles”.

La frase es de una carta que Isidoro escri-

bió al marqués de Perales, que siempre le demostró una gran amistad.

* * *

Consolidado—ya sabemos lo poco que le duró—en el trono de España José I, se dedicó a mejorar las condiciones materiales de la villa, ¡que bien necesitada estaba de tales mejoras!, y a proteger los teatros, que también llevaban una temporada agonizando.

Quitóse de nuevo a la Villa la administración de los teatros, y el Gobierno se dedicó a subvencionar uno solo, el del Príncipe, y en él Máiquez, vuelto ya del destierro, ocupó los puestos de director y primer actor; también fué contratada su mujer.

El teatro tenía una subvención de veinte mil reales mensuales. El 15 de mayo de este año de 1809 estaba ya formada la compañía, pero la temporada no empezó hasta el día 26, con el proyecto de que contra la costumbre, durase sin interrupción más de un año, o sea, hasta el 1.º de junio de 1810.

Fué la de inauguración fiesta de gala; en ella Máiquez hizo el "Orestes" como él sólo sabía hacerlo, acompañándole en la representación su mujer. Después Máiquez, con verdaderos deseos de trabajar, hizo "Los Templa-

rios", "El Cid", "El Filinto", "Castillos en el aire", "El sueño", "El distraído", "El reconciliador" y "Las costumbres del día", obras todas conocidas, pero en las que el público le veía siempre con mucho agrado.

Se abrió entretanto el teatro de la Cruz con Empresa particular y con una gran rebaja en el precio de las localidades, para hacer así la competencia al Príncipe, el cual contestó al reto rebajando también los suyos, con lo cual el público salió ganancioso por partida doble.

Hay en la vida de Isidoro Máiquez, el gran trágico, varios episodios graciosos, y de uno de ellos vamos a hacer referencia al lector.

Quiso el primer actor reponer en escena la famosa "Raquel", de don Vicente García de la Huerta, obra hacía tiempo no representada, pues desde el año 1802 estaba prohibida por la censura. Isidoro, que ante todo atendía al buen resultado de sus empresas artísticas, repartió el papel de la protagonista a María García, teniendo en cuenta, sobre todo, su frescura y belleza juvenil.

¡Y allí fué Troya! Antonia Prado, que, como se ha dicho, figuraba en la compañía, y creía pertenecerle aquel papel de derecho, tanto más cuanto que alguna vez lo había representado, volvió por sus fueros de primera dama, y como estaban en una de aquellas tem-

poradas de riña en que los dos cónyuges no se hablaban, escribió a su marido un billete de tonos violentos en que le reprochaba su conducta.

Y Máiquez, que de cuando en cuando se acordaba de que era levantino y sabía ser... castigador, como ahora se diría, cuando hacía falta, contestó a su mujer con otro billetito en el que había frases tan... elegantes como la siguiente:

“No me podía persuadir en modo alguno de que tu ignorancia llegase hasta el extremo de creer que la dama de un monarca de Castilla fuese una vieja.”

Nada más. La pobre Antonia Prado se tragó en silencio aquella brutalidad de su esposo; bien sabía ella que ya no era ninguna niña; pero, por lo mismo, ¿cómo iba a gustarle que se lo recordasen y se lo echasen en cara?

El 11 de diciembre estrenóse, en efecto, la “Raquel”; Máiquez hacía el rey Alfonso VIII, y el conjunto de la interpretación fué excelente.

Estrenó después Isidoro una comedia algo fúnebre, llamada “La huerfanita o lo que son los parientes”, en la que había de desempeñar un papel antipático, pero no desprovisto de cierta grandeza en el terreno de lo malo; a él le encantaban estos papeles cuando veía que

en ellos podía conseguir efectos dramáticos y conmover al público.

Máiquez y Moratín no se habían llevado nunca bien hasta ahora. ¿Por qué? No había ningún porqué concreto y determinado; acaso porque siendo las dos personalidades muy fuertes temían inconscientemente la una la sombra de la otra.

Sólo así se explica que siendo ambos, en arte, muy afrancesados, no sólo no trabajasen juntos, sino que parecían huirse el uno del otro.

Las obras de don Leandro no parecían existir para Máiquez, y el autor de "El sí de las niñas" jamás, al llevar una obra a un teatro, parecía acordarse de que en uno de ellos estaba la primera figura varonil de su tiempo.

Pero en esta temporada que venimos comentando, y en el día 8 de marzo, Máiquez montó y tomó parte en la representación de la célebre "Comedia nueva o el café", estrenada, como se sabe, con gran éxito años antes.

¿Qué había pasado? ¿Quién había mediado en la reconciliación de las dos grandes figuras teatrales de entonces? ¿Fué don Dámaso de la Torre, gran amigo de ambos? No se sabe; lo cierto fué que Máiquez, por primera vez en su vida, representó una obra del gran autor, que logró en ella un gran éxito y se lo pro-

porcionó también al resto de sus compañeros, que estuvieron muy bien. La obra estaba ya juzgada desde el día de su estreno.

De cuando en vez, aunque hay que suponer que no de muy buena gana, hacía Máiquez una escapada al teatro antiguo: en esta temporada representó tres de primera calidad, como fueron: "El ricohombre de Alcalá", "El parecido en la Corte" y "Juan Labrador", o sea "El sabio en su retiro y villano en su rincón", plagio ignominioso hecho por Matos a Lope de Vega.

Y en todo el año, a pesar del indudable predominio del teatro francés, llegaron a darse hasta veinte obras del teatro del siglo XVII. entre ellas algunas tan poco vistas en años anteriores, como "La villana de la Sagra", de Tirso de Molina, y la muy linda de Lope "Por la puente, Juana".

El rey francés, como llamaban muchos al rey intruso, pero que no cabe duda que mientras lo fué, fué tan rey español como pudieran haberlo sido Turismundo o Sigerico, debió quedar muy satisfecho del trabajo de Máiquez y de los suyos en esta temporada teatral, pues al finalizar ella y con fecha 14 de junio, concedió al primer actor, de los fondos de su real cámara, una gratificación de cinco mil reales, y dos mil quinientos a cada una de las actrices Rosario García y Gertrudis Torre.

El día 19 de marzo y para festejar el santo del rey, Máiquez puso en escena la comedia de Zavala y Zamora "La clemencia de Tito", obra en la que también tomó parte Antonia Prado. Su autor, que se había pasado la vida escribiendo obras patrióticas bastante malas, se había hecho afrancesado, como se ve. La función fué gratis y costeada por la Villa.

Sin interrupción empezó el 1.º de junio la temporada siguiente con el estreno de uno de los más horribles esperpentos que han padecido las escenas españolas: se trata de la traducción hecha por don José María Carnerero del drama francés "La novicia o la víctima del claustro", original del actor Mouvel, padre de la famosísima mademoiselle Mars, una de las mejores de su tiempo.

Máiquez hizo un padre completamente de guardarropía.

El 27 de julio representó Isidoro la "Celmira", de De Belloy, traducida por don Pablo de Olavide, y que ya años antes se había representado en este mismo teatro del Príncipe. Y el 17 de agosto, "García del Castañar", que, como si no fuera obra harto conocida, se anunció nada menos que con el rimbombante título siguiente: "No he de permitir me agravie del rey abajo a ninguno."

Se trata, como se sabe, de un verso de la

misma obra, un poco modificado, pero, ¿por qué ponérselo *ahora* en el cartel? ¿Se trataba de una alusión, velada y zumbona, al rey José? No puede creerse, porque precisamente el hermano de Napoleón estaba, como suele decirse, a partir un piñón, con los señores cómicos del teatro del Príncipe.

En la tal obra no tomó tampoco parte la mujer de Máiquez, Antonia Prado; y decimos *tampoco*, porque en toda la temporada apenas si salió a escena; se la iba preparando el retiro poco a poco, y, efectivamente, se le concedió en el mes de septiembre de este mismo año.

Fué la Prado una excelente actriz, muy entusiasta, además, en su trabajo; sin ser una primerísima figura, como Rita Luna, la Tirana, etcétera, llenó siempre muy bien su cometido, y puede decirse que en su vida escénica, relativamente larga, no conoció un solo fracaso.

¿Le favoreció, o le perjudicó, artísticamente hablando, su matrimonio con Isidoro Máiquez? Es muy difícil contestar con acierto a la pregunta; desde luego, la figura de él brillaba tanto que, a su lado, palidecían un poco las demás, lo mismo la de su mujer que las del resto de la compañía; pero, por otra parte, ¿es que si Antonia Prado no hubiese sido la mujer de Isidoro Máiquez habría estado siempre tan

bien colocada en los teatros de Madrid? ¿No habría sido su vida, como la de otras, una dilatada peregrinación por los teatros de provincias?

La teoría de *un sol que nace y un sol que muere* tuvo aplicación una vez más: al retirarse Antonia Prado se presentó en escena Antera Baus, niña entonces de trece años, y que empezó, naturalmente, como racionista, pero que ya prometía ampliamente todo lo que luego cumplió con creces.

Volvió Máiquez al repertorio antiguo con "El socorro de los mantos", "El mejor alcalde, el Rey", "La presumida y la hermosa" y "El alcalde de Zalamea", esta última en un nuevo arreglo que se hizo expresamente para él.

Como Moratín y Máiquez ya eran amigos, puso Isidoro en escena, y trabajó en ella, la comedia "El viejo y la niña"; y el 14 de noviembre representó el "Tartufo", de Molière, traducida con el título de "El hipócrita" por el abate don José Marchena. Máiquez tuvo un gran éxito, y esta nueva versión de la obra inmortal del genio francés gustó mucho más que la anterior, que venía representándose desde el año 1802.

Ya entrado el año 1811, y después de haber representado el "Fenelón", de Chenier, obra

nada más que mediana, Isidoro Máiquez representó la tragedia de Arnault "Oscar", excelentemente traducida por el gran poeta Nicasio Gallego, que, sin hipérbole ninguna, puede afirmarse que mejoró el original.

Afirman muchos contemporáneos que fué esta la ocasión en que alcanzó más altura la inspiración trágica del gran actor cartagenero: ni el que estas líneas traza ni el lector benévolo—suponiendo que haya alguno—que por ellas pase los ojos, podemos saber *de visu* si esto es verdad; ni tú ni yo, lector, hemos visto trabajar a Máiquez; pero si ello es cierto, fácilmente se comprende la importancia que la fecha del 25 de enero de 1811 tiene para la historia del teatro español.

¡ Ahí es nada! ¡ La obra en que mejor estuvo el mejor trágico que ha pisado la escena en España!

Todas las pasiones humanas, todos los arrebatos de odio y de los celos, están personificados en el protagonista de la obra, de una ferocidad salvaje que llega a producir terror en muchos momentos. El autor, hábil y maestro, va graduando los efectos escénicos de la presentación de todas estas pasiones, con lo cual consigue que la impresión en el auditorio sea mayor.

En varios pasajes de la obra Máiquez raya-

ba en lo sublime; en el primer acto, al separarse de Malvina, por miedo a que ésta descubra su amor hacia ella, dice los siguientes versos:

“Huyo de ti, es verdad; y nunca, nunca hizo mi corazón más grande esfuerzo sacrificio mayor. Mil veces supe las llamas arrostrar, la muerte, el hierro; mas un deber tan duro, tan terrible no me impuse jamás. Si a mis deseos todo mi brío y mi razón opongo, ¿por qué imprudente avivas un incendio que mi ventura y mi virtud destruye? ¿Por qué apurar con importuno acento mi ya débil y lánguida constancia? ¿Por qué llorar, en fin? Si en llanto envueltos se ven tus ojos. ¡Ah! ¿Sabes, Malvina, que están mi suerte y mi desdicha en ellos?

Tal eran tu aflicción y tus miradas cuando en el alma atónita encendieron ofrecer a mi ardor tu yerta mano. ¿Habré de ver que a mis suspiros tiernos con sollozos respondes, y que al sacro juramento de Oscar estén tus ojos de turbación y lágrimas cargados? Antes que débil proferirle pueda, celestiales espíritus, al rayo de vuestra indignación caiga en cenizas.

Primero errante, ciego, solitario,
al cielo odioso y a la tierra toda
de la hiel del dolor apure el vaso,
que condenarme al hórrido suplicio
de estrechar en mi pecho apasionado
un corazón de hielo, que si ahora
no abriga la pasión en que me inflamo,
ya nunca me amará.”

Hay después un monólogo de Oscar al ver desvanecidas sus esperanzas, por la vuelta del esposo, al que todos creían muerto. Máiquez estaba admirable en él:

“¡Mísero! Yo fallezco... ¿Y qué? ¿Presumes privarme impunemente de su mano?
¿Impunemente? Me verás primero...
Sí; me verás, cruel... ¡Oh, amigo caro!
¿Amigo? Mi asesino; el que en un punto de la cumbre del bien, del soberano bien al abismo de los males todos me despeña feroz. ¿Es éste el pago de mi amistad sin límites? ¿El premio del que entre nubes de enemigos dardos con firme pecho, a costa de su sangre compró tu libertad? ¿Vienes, ingrato, a gozarte en mi angustia, las cadenas sobre mi cuello con placer cargando que yo arranqué del tuyo? No; mi acero, mi fuerte acero atajará tus pasos....

¿Quién? ¡Yo, contra Dermidio! ¡Y a tal crimen podrá arrastrarme mi furor insano?

Me estremezco de horror. ¿Pudiera el odio triunfar de mi?... ¡Jamás! ¡Ah! En riesgo tanto

[busca
¿qué hacer? ¿Dónde partir?... ¿Dónde? En su
Iré a abrazarle, y moriré en sus brazos.”

Pero el momento cumbre, la más alta expresión de lo que era la tragedia en los labios y en el gesto de aquel gran actor llega en el final de la obra. Ya Oscar ha matado a Dermidio, el esposo *resucitado* de la mujer a quien ama: el crimen ha enajenado su mente y produce en él un verdadero delirio. En esa situación, desencajado, trémulo, balbuciente, se presenta en escena:

“Sí; verdad es... No hay duda... Sí, tu llanto hasta mi corazón benigno baja,

y al eco de tu voz siento un consuelo...

¿Dejarte yo? Jamás. ¿No eres el alma tú, y el objeto, y la ocasión, y el móvil del fuego oculto que mi pecho inflama?

Ya no pienso morir. La suerte mía contigo está. Donde Malvina se halla la vida mora; donde no, la muerte.

Di, ¿me abandonarás?

... ..

¡Qué espesas ramas!
¿Dónde estoy? ¿Quién aquí me ha conducido?
No era esta selva fúnebre... o me engañan
confusas ilusiones, o esta noche...
Sí, junto aquel sepulcro... Yo jurara
que de un deliquio fúnebre despierto.

... ..

Sueño, debió de ser; pero el asombro,
el fantástico horror que me acosaban,
mi triste pecho aterran todavía.
Gritos, sollozos, lágrimas, espadas,
sangre... No puede ser: jamás a tanto
la barbarie llegó. Sí; yo soñaba...
ni a tal atrocidad fuera posible,
que de otro modo Oscar se abandonara.
¡Mas cuán culpable y bárbaro sería
si fuese realidad!... Durmiendo estaba;
durmiendo, no dudéis. Pero... ¿Dermidio?"

A la evocación de este nombre estallan en Oscar el remordimiento y la desesperación, que acaban llevándole al suicidio. Máiquez, según afirman los que le vieron, alcanzó aquí el punto más alto de su arte: los espectadores, asombrados ante lo que veían, creíanse realmente en presencia de un loco.

Y... ya sé el comentario que está haciendo el lector; varias veces representó Isidoro Máiquez la locura en escena y siempre estuvo ge-

nial; ¿la llevaba ya dentro y por eso la expresaba tan bien? Aquí de los psicoanalistas de ahora.

Lo cierto es que nunca se ha dado en la vida de un actor una mayor paridad, una más efectiva unión entre la escena con sus farsas y la realidad privada con sus tragedias.

El resto de la temporada se diría que quedó obscurecido por la verdadera tempestad que supuso el "Oscar".

En el estreno de "El desquite", que fué dos meses después, Máiquez hizo un rey de Polonia un poco travieso y retozón, probando así, tras del éxito trágico anterior, la ductilidad de su talento interpretativo.

Repuso la "Atalia", de Racine, traducción de Llaguno, estrenada muchos antes; Máiquez hizo el papel de Joas, y fué su interpretación una de las que más se celebraron del extenso y peculiar repertorio del insigne trágico.

Fué, como se ve, esta temporada, memorable y de marca en la historia artística de Isidoro Máiquez; su genio no podía llegar más alto. Tanto que, de aquí en adelante...

LA ENFERMEDAD DE MAÍQUEZ

Vuelve Máiquez en la nueva temporada a conceder plaza en su repertorio a las obras clásicas.

Bien es verdad que la fogosa y elocuente declamación de que el actor hacía alarde le indicaban a maravilla para intérprete de aquel teatro, aun en contra de su voluntad.

Hizo Isidoro "El astrólogo fingido", de Calderón, el 26 de noviembre, y el 27 de febrero, ya del 1812, representó "El pastelero de Madrigal", reformada por don Dionisio Solís.

También estrenó "Mérope", de Voltaire.

El drama "Cinna", de Corneille, traducido hacía muchos años, pero no representado nunca, fué puesto en escena por Máiquez esta temporada; la obra tuvo éxito, pero éste no fué cosa mayor.

Y en este año, llamado *el año del hambre*.

ya se figurará el lector por qué, le estrenó Máiquez a Moratín su célebre comedia "La escuela de los maridos", traducción de la del mismo título de Molière. Hay quien afirma que la de don Leandro es superior al original; esta clase de afirmaciones ditirámicas suelen ser gratuitas; yo, siempre que oigo decir una cosa de esas, me pregunto a mí mismo: ¿pero, si no se hubiera escrito la obra original, se habría escrito la traducción?

Máiquez hizo en la obra el Don Enrique *de modo más que perfecto*, según dijo el propio Moratín.

La cosa pública favorecía poco el brillo de los espectáculos; los franceses tuvieron que abandonar Madrid, como consecuencia de la batalla de Salamanca, y al teatro del Príncipe se le acaba la subvención de veinte mil reales mensuales con que el llamado rey intruso le favorecía.

Muchos cómicos se separaron de la compañía y marcharon a trabajar a provincias, sobre todo a aquellas en que, libres ya de invasores, los negocios teatrales se defendían mejor.

Máiquez siguió trabajando, a pesar de todo, contra viento y marea, y dió varias funciones en honor de los soldados ingleses y guerrilleros españoles que entraron en Madrid, y así llegó hasta la mitad del mes de septiembre, fe-

cha en que, sin duda por las contrariedades padecidas, cayó gravemente enfermo.

Sus biógrafos, no se sabe por qué, conceden poca importancia a esta *primera* enfermedad del gran artista, y subrayamos lo de primera por lo que luego se verá.

¿A qué obedece esa omisión? Falta de datos no puede ser, porque Madrid entero, por lo menos el Madrid que entonces suponía algo en el mundo del arte y de la vida, se preocupó y estuvo pendiente del curso de la enfermedad de su actor favorito.

Es que los biógrafos, en general, sobre todo los que podríamos llamar biógrafos a la antigua, sólo conceden importancia a lo que brilla y sobresale en la vida de sus biografiados: una enfermedad, para ellos, es como un paréntesis en la vida de sus personajes.

Ignoran, o fingen ignorar, lo que en la vida de un hombre, en su psicología, que es lo interesante, puede significar una enfermedad que, como la de Máiquez, dura cerca de tres meses. ¡Tantos días encerrado en casa, medio aislado del mundo, tienen que pesar como una losa en el ánimo de un hombre como el gran levantino, tan habituado a vivir entre el aplauso de la multitud!

Pero, ¿cuál fué la enfermedad del actor? Oficialmente se decía que unas fiebres, de

aquellas que entonces, y aun muchos años después, se llamaron perniciosas; fiebre sí tuvo Máiquez en aquellas semanas, y aun alguna muy alta, mas... su enfermedad, que ahora sólo fué un aviso, aunque serio, estaba en el cerebro.

Isidoro Máiquez fué un anormal desde la cuna; lo fué, afortunadamente para el Arte, y para el público, que pudo admirar los esplendores de su genio: de haber sido un espíritu normal, es decir, equilibrado, ¿cómo iba a brillar en las alturas de la tragedia de la manera que brilló?

Lo que ocurre es que en el terreno de la Psiquiatría las palabras tienen un valor distinto al que se les da en el lenguaje diario, y decir aquí *anormal* no es lo mismo que decirlo en el idioma llano de cada día.

El actor cartagenero fué siempre de carácter muy violento, pagado de su persona—podía estarlo, desde luego—, y tenía grandes y continuadas crisis de misantropía melancólica. Durante esta enfermedad de ahora todos esos síntomas de su carácter se agudizaron: tuvo días enteros en los que se negó a tomar alimento, y en otros no quería ver a nadie, dando enormes gritos cuando alguna persona penetraba en su alcoba.

Vivía solo, con varios criados, en una muy

lujosa casa situada en los alrededores de la plaza del Angel; pero en el curso de esta dolencia su mujer, Antonia Prado, aunque separada de él, iba a verle y a cuidarle con frecuencia; pero no de un modo permanente.

Una noche, ya muy avanzado noviembre, el enfermo había quedado solo en su alcoba y uno de sus criados velaba—de un modo muy relativo—en la habitación inmediata. Las visitas del día se habían retirado ya: Antonia Prado, el hermano del enfermo, Juan Máiquez, algunos compañeros de la compañía del Príncipe...

Isidoro había pasado el día muy agitado, pero a última hora de la tarde se había tranquilizado por completo, cayendo en una especie de sopor que, según el médico García Suelto—traductor de algunas obras del repertorio del actor, como se recordará—, era promesa de una noche tranquila y sosegada.

En efecto; los escasos, escasísimos transeúntes que a aquella hora nocturna pasaban por frente al domicilio del gran actor pudieron ver en uno de los siete balcones que tenía la casa una sombra blanca, inmóvil, pero cuyos brazos se movían cual aspas de molino. Resonaban en la calle unas voces estentóreas...

Era que Máiquez, mientras el criado encargado de velarle se había quedado tranquila-

mente dormido, había abandonado el lecho, y cubierto con el camisón de dormir, de seda blanca, que le llegaba hasta los pies, se había dirigido al balcón de la alcoba, lo había abierto y, asomándose a la calle, declamaba versos de "Otelo" y "Orestes", en los cuales intercalaba, a modo de estribillo:

—¡Yo afrancesado! ¡Yo afrancesado...!
¡Qué locura!

Las voces despertaron al criado del enfermo, el cual, no sin algún trabajo, pudo lograr que su amo volviera al lecho, y, ya en él, le administró un calmante que, a prevención, estaba ya preparado.

Todo Madrid supo y comentó al día siguiente lo ocurrido: el único que lo ignoraba era el propio Isidoro Máiquez, que, como es natural, no recordaba nada de aquello.

La enfermedad siguió su curso con alternativas varias, y a medida que entraba de veras el invierno se fué afianzando la mejoría.

Máiquez salió de ella muy quebrantado, más que de cuerpo de espíritu; se acentuó en él la propensión a la melancolía, de la que sufría crisis muy intensas, martirizándole también un predominio de ideas obsesivas, que ya no le abandonó en los siete años que le quedaban de vida.

Una de sus obsesiones era la de que iba a

quedarse mudo; sufría mucho con ello, aunque no dejaba de comprender, como ocurre con las verdaderas obsesiones, el carácter disparatado e ilógico de aquel temor.

Máiquez fué siempre buen fumador; la costumbre de tomar rapé, entonces muy generalizada, no le contaba entre sus devotos. En la convalecencia la afición al tabaco se le exacerbó de tal modo que ya fué en él un verdadero vicio, y un vicio imperioso. No quitaba el tabaco de su boca.

García Suelto le prohibió terminantemente fumar; Máiquez, que era muy mal enfermo, no le hizo ningún caso. Y para satisfacer su verdadera pasión apelaba a los mismos procedimientos de fraude y engaño a que apelan hoy los morfinómanos y cocainómanos para alimentar sus vicios.

Dado ya de alta intentó por dos veces reanudar su trabajo escénico: las dos tuvo que desistir de ello, pues notaba una intensa debilidad.

No trascendieron al público por entonces aquellas tentativas fracasadas de su ídolo; le creía enfermo todavía, o, simplemente, descansando.

Por fin, vuelto el rey José a Madrid por última vez, el día 3 de diciembre, encargó a Máiquez la formación de una compañía para el

teatro del Príncipe, único que quedó abierto, con una subvención de diez mil reales—mitad de la que anteriormente gozó—y el provecho de los bailes de máscaras, que también autorizó.

La temporada empezó el día 20 de diciembre, pero Máiquez no salió a escena hasta el 25, con la obra "El pastelero de Madrigal".

El público acogió a su actor predilecto con una ovación, y fué muy intensa la emoción de todos al verle más pálido y más delgado que de costumbre. Aparte ese aspecto, en nada se le notó la enfermedad que acababa de martirizarle; representó con el acierto y el buen arte de siempre.

Los aficionados madrileños al teatro habían recobrado a su ídolo.

MAIQUEZ, PRESO

El 27 de mayo de 1813 salieron definitivamente de Madrid las tropas francesas, y el día 30, para solemnizar el santo del rey Fernando VII, Máiquez representó el "Otelo".

El día 9 de julio empezaron las funciones patrióticas con el estreno de "El día Dos de Mayo", de don Francisco de Paula Martí, que logró un éxito asombroso. Máiquez hizo en la obra un héroe popular llamado Sebastián. ¡El, que en la jornada histórica, acaso había sido héroe de veras en las calles de Madrid!

El 8 de septiembre de aquel año el gran trágico implantó en el teatro una costumbre, ahora muy corriente, pero entonces nueva, que fué la de los beneficios de las primeras figuras de la compañía. El celebró el suyo con "Raquel", y en tal obra hizo el papel de hebrea la famosa Loreta García, después cómica felizmente conocida, aun fuera de España, sobre todo como cantante, pues cantó mucho y con

éxito en la Scala de Milán y en el teatro de los Italianos, en París. Murió en esta ciudad en 1866.

El 5 de noviembre estrenóse la tragedia de Solís "Virginia", traducción de la de Alfieri, y un mes después la tragedia "Cayo Graco", de Chenier.

El 19 de marzo hizo la tragedia de Alfieri "Roma libre", traducida por Saviñón; cuando Máiquez representaba esta obra, un poco rimbombante, pero cuyas diatribas contra los tiranos iban muy bien con el gusto de la época, se doblaba el piquete de guardia en el teatro, con el fin de evitar que el entusiasmo alborotado del público trascendiese a la calle.

Hallábase Máiquez ensayando "Atalia", traducida por Llaguno, para contribuir con su representación a festejar la entrada del Rey *deseado* en Madrid, cuando en la noche del 10 al 11 de mayo fueron disueltas las Cortes, por orden de Fernando VII, y presos los regentes, algunos ministros, varios diputados, los literatos Quintana y Gallego, y los actores Isidoro Máiquez, Bernardo Gil y Dionisio Solís. Todos ellos acusados de liberales.

El día 11 no hubo función en el teatro del Príncipe.

Hasta mediados de junio no logró el gran trágico su libertad; en aquellos treinta y tantos

días de cárcel—“nunca supe por qué”, decía él—se le recrudeció un poco la enfermedad mental, y hasta se llegó a temer un desenlace más serio. Felizmente no se trató más que de una alarma, y el levantino recobró pronto la relativa serenidad de su espíritu.

Pero en él quedó la huella de una amargura más, de las muchas que llenaban su vida: la amargura de ver que a la primera figura teatral de su tiempo, porque sí, por un capricho, se la reducía a prisión, sin tener para nada en cuenta que, a más privarle a él de la libertad, se privaba al público de la figura que más quería, y al teatro de su sostén más firme.

Y esto lo hacía un rey que subía al trono entre el clamor de sus súbditos, esperado y ansiado como un verdadero don de la Providencia.

El 27 de junio se presentó de nuevo Isidoro ante su público con la tragedia “Los Templarios”. Y el 14 de octubre toma parte, aunque pequeña, en una obra llamada “La comedia de repente”; se festejaba ese día el cumpleaños del monarca, y la obra era toda un ditirambo del hijo de Carlos IV. Máiquez no quiso quedarse sin contribuir a aquel homenaje al... que le había metido en la cárcel hacía unos meses...

En esta temporada aparecieron en Madrid

por primera vez los revendedores de localidades de teatros; empezaron bien, anunciando los muchos y repugnantes abusos que luego habían de cometer, pues por una luneta o butaca de patio, cuyo precio en boletería era de doce reales, llegaban a cobrar hasta ocho duros en los días de estreno, o cuando el rey asistía a la función. ¡Angelitos!

En cambio, este año fué el último en que hubo en los teatros de Madrid *mosqueteros*, o sea espectadores de pie; el 22 de noviembre de 1814, el Ayuntamiento mandó poner bancos en la parte del patio, de ambos teatros, no ocupadas por las lunetas.

El furor mosqueteril se acabó, o por lo menos se apagó bastante, al estar sentados los mosqueteros. ¡Qué verdad es que el bienestar corporal sosiega y tranquiliza también el espíritu!

* * *

Máiquez presentó este año una nueva primera dama.

Se llamaba Agustina Torres, era aragonesa, fea de rostro y no desprovista de talento.

Tenía el vicio de gritar mucho en escena, confundiendo la fortaleza y energía de los papeles y los caracteres con las estridencias y los alardes guturales.

Máiquez, a cuyo lado trabajó de aquí en adelante, hizo cuanto pudo por coregirle aquel defecto, sin pasar del intento de lograrlo.

Pero la gran adquisición de Isidoro Máiquez este año para su compañía—sobre todo por lo que representó luego en la historia del teatro español—, fué la contrata del gracioso Antonio Guzmán, famosísimo después en los escenarios patrios.

Cuando estas líneas se trazan hace apenas unos días que los restos del gran cómico han sido exhumados del viejo cementerio de la madrileña calle de Méndez Alvaro, y han atravesado la ciudad entre homenajes, en busca de su sepultura definitiva.

Antonio Guzmán era de Cádiz, y en aquel teatro trabajaba cuando Máiquez, que tenía gran instinto para descubrir lo aprovechable, le hizo venir al del Príncipe, de la Corte.

Alcalá Galiano, que en Cádiz le vió trabajar muchas veces, aseguraba que era allí el ídolo del público; y no se olvide que las circunstancias políticas habían tenido durante mucho tiempo convertida a la bella ciudad andaluza en la verdadera capital de la nación.

No era, por tanto, un cómico de provincias que venía a Madrid—lo cual, en definitiva, nada hubiera significado en contra de él—: era un

cómico de la capital que se trasladaba, al trasladarse aquélla a su primitiva sede.

Guzmán se presentó al público de Madrid el día 12 de abril de este año de 1815, con el papel de gracioso de la obra inmortal "El mejor alcalde, el Rey": agradó sobremanera, y puede decirse que desde el día mismo de su presentación quedó convertido en uno de los actores favoritos del público.

Antonio Guzmán demostró después con creces que era digno de aquel crédito que el público le otorgaba.

En este año ocurrió un episodio grato, que tuvo valor, más que por lo que fué en realidad, por lo que expresaba y significaba: y fué que un grupo de aficionados y admiradores del arte de Isidoro Máiquez encargó al grabador Esteve que reprodujese el retrato que don Francisco de Goya había hecho al famoso trágico; es muy conocido tal retrato; en él aparece el busto de Isidoro en traje de calle, con el negro cabello cayéndole por la frente, y las patillas hasta la mitad del mentón.

Tiene... lo que tienen todos los retratos del genial pintor de las "Majas": espíritu. Sobre la embocadura del telón, en el cartagenero teatro de Máiquez, de que se ha hablado al comienzo de estas páginas, figura, en tamaño igual al del retrato original, una buena copia de él.

A menos que los nuevos dueños del local lo hayan quitado... cosa que no creo, porque son personas de buen gusto.

Pues un grabado de ese retrato fué el que los admiradores de Máiquez mandaron hacer a Esteve para venderlo al público, al precio de cuatro reales, en librerías y sitios análogos.

Se le añadió un versito-dedicatoria, bastante medianejo por cierto. *A pesar de él*, el grabado se vendió como pan bendito, cual suele decirse. Ello da idea de la enorme popularidad del actor y del cariño que el pueblo le profesaba.

El día 27 de agosto tuvo Antonio Guzmán uno de sus grandes éxitos, en el primer papel de la obra en un acto "El joven de sesenta años", traducción de Enciso; hace en ella un viejo que quiere aparecer siempre joven, e incurre en mil extravagancias y calaveradas que acaban arruinando su salud y poniendo en peligro su vida. Máiquez tomó parte en la representación, dando la réplica al compañero, aunque el papel no era de su categoría ni mucho menos. Pero es lo que él diría:

—La categoría a los papeles se la doy yo.

* * *

De su repertorio, tan extenso como variado, hizo Máiquez en esta temporada, entre otras,

las siguientes obras: "Atalia", "Blanca y Moncasin", "Orestes", "El vano humillado", "Oscar", "Numancia", "El pastelero", "El rico-hombre de Alcalá", "Los hijos de Edipo", "El filósofo casado", "García del Castañar" y "Pelayo".

A mediados del mes de noviembre el gran actor enfermó de bastante cuidado; nada tenía que ver esta enfermedad de ahora con la anterior, al menos en apariencia: era ahora una afección al pecho, más bien a los bronquios, que ya no le abandonó, y que daba a su respiración un ronquido peculiar, fruto sin duda del exceso de trabajo y de esfuerzo a que había sometido sus organismos respiratorios; esfuerzo que hubiera rendido ya a otra naturaleza menos fuerte que la suya.

¡Qué extrañas coincidencias tiene la vida! Murió Máiquez, pasaron años, bastantes años, y apareció en la escena española, tras los años triunfales de Julián Romea, otro gran trágico, en el que vino a renovarse la gloria y la popularidad del gran Isidoro. Este gran actor se llamaba Antonio Vico, y, desde la mitad de su vida, una ronquera y un ahogo iguales martirizaron sus bronquios y le acompañaron siempre en escena, en los postreros años de su gloria.

Dos meses estuvo el *maniático* ausente de la

escena, de *su escena*; volvió a ella el 12 de enero del año siguiente, pero con una obra sin importancia, y como él decía melancólicamente:

—Para que vea la gente que no me he muerto.

El resto de la temporada trabajó poco el convaleciente; y es que esta convalecencia fué larga. Como que, en realidad, le duró los pocos años que aún le quedaban de vida.

El 14 de abril de 1816 inauguró Máiquez la temporada del Príncipe con la comedia antigua de don Francisco de Avellaneda y de don Sebastián de Villaviciosa titulada "Cuántas veotantas quiero", refundida y arreglada en cuatro actos por don Dionisio Solís.

Isidoro hizo el *don Pedro*, un tenorio que pierde al fin su libertad enamorándose de la que cree una criada. Antonio Guzmán hizo muy bien el lacayo Coletto, un gracioso muy divertido, que el excelente actor hizo a la perfección.

En general, no tuvo gran interés el trabajo de Máiquez en este año: hizo algunas obras de su repertorio, pero pesaba sobre él la preocupación de su enfermedad. El día 3 de noviembre quiso poner en escena "Blanca y Moncansin" y el Gobierno se lo prohibió; como realmente la tal prohibición no podía tener una explicación satisfactoria, el director del teatro

del Príncipe la llevó muy a mal, se enfadó mucho y, en uno de aquellos arranques que fueron siempre la nota saliente de su carácter, se negó a salir a escena en unos días. El día 12 se le obligó a hacerlo, pues Fernando VII le pidió que representase "García del Castañar".

Obedeció, y a cambio de esa obediencia —¡oh puerilidad de los altos poderes!— se le permitió que el día 16, por la tarde, representase "Blanca y Moncasin", la tragedia prohibida trece días antes.

Recrudeciéndose por entonces la plaga de los revendedores, con sus abusos enormes, que tanto molestaban al público.

Las autoridades se cruzaban de brazos ante tal desafuero, y la depredación era cada vez mayor. Era en vano que "El Diario de Madrid", único periódico con carácter de tal—de diario—que entonces se publicaba, arreciase en sus protestas; en uno de sus números llegó a decir que las puertas y los alrededores de los teatros del Príncipe y de la Cruz se parecían a ciertas encrucijadas de Sierra Morena en que estaban llenas de ladrones.

Máiquez, que se preocupaba mucho de la parte administrativa de la compañía, quiso poner mano en aquello; pero, naturalmente, sin el concurso de la autoridad, ¿qué podía hacer

en tal materia, por muy director que fuese?

El precio de las localidades en boletería no tenía nada de exagerado, y en ese sentido, si no puede decirse que el arte teatral estaba entonces al alcance de todo el mundo, sí es dado afirmar que era asequible a la gran mayoría de la población.

Por dos reales o por una peseta se podía conseguir una buena localidad de patio; como se ve, la cosa no tenía nada de exagerada. Pero llegaban los señores revendedores, pedían ¡tres duros! por uno de aquellos asientos, porque era función nueva—estreno—o porque a su majestad el rey (que Dios guarde) se le ha ocurrido regalar a sus vasallos con su presencia en el teatro, y ya lo que era arte asequible a muchos quedaba convertido en un lujo sólo al alcance de una minoría.

Los teatros se llenaban, pero ya quedaba desvirtuada la función educadora del Arte.

Y esta misión del arte teatral no le tenía a Máiquez sin cuidado, ni mucho menos.

Isidoro Máiquez, además de un gran actor, uno de los primeros, si no el primero de los que han servido al teatro en lengua castellana, era un hombre de un gran espíritu, y de una ilustración y una cultura por encima, con mucho, del nivel de entonces, aun entre gente que pasaba por ilustrada.

Lo fué desde el principio de su carrera; pero aquellos meses, que fueron muchos, como se sabe, de su estancia en París, desarrollaron en él el germen de muchas cosas nobles.

Ha sido Francia, en la edad moderna, el país de la cultura por excelencia; lo es todavía, a pesar... de muchas cosas. Pero en aquellos años del siglo pasado en que nuestro gran trágico la visitó, es indudable que la superioridad de la cultura francesa sobre el resto de los países europeos era mucho mayor de lo que hoy lo es.

Recién salida la nación francesa de las terribles convulsiones de una revolución, con todo lo que una revolución purifica—aunque otra cosa crean los espíritus aborregados—, y con la estabilidad de un régimen que representaba, ¡por fin!, el orden y el poderío, el contraste para el joven actor cartagenero entre la España que dejaba y la Francia que encontraba debió ser tremendo.

Y ya se sabe que no hay nada como el contraste para avivar los espíritus de selección.

Máiquez vió que allí el teatro era una cosa que se tomaba en serio: no mera diversión. Y lo tomaban en serio, desde el más alto poder de la nación hasta la parte del público más humilde.

La lección no fué desperdiciada. Al volver

a España, y en cuanto tuvo ocasión para hacerlo, el actor empezó por adecentar la escena, cuidando de ella, no sólo en trajes y decorado, sino en todo lo que se relacionaba con la tramoya, parte ésta en la que le ayudó mucho, como ya se ha dicho, su hermano José.

Suprimió en lo posible—y se dice en lo posible, porque muchos de los esperpentos que entonces se estrenaban casi requerían ciertos... barbarismos—el barullo y el absurdo en escena, y aquellas disparatadas colocaciones de combatientes y comparsas, que daban a veces a nuestros escenarios el aspecto de un campamento de gitanos.

Trabajó cuanto pudo por dignificar la profesión de cómico, no tolerando que en su presencia, ni en asunto en que él interviniese, hablase nadie despectivamente de la que él llamaba *profesión más noble que muchas que de ello blasonan*.

Mil episodios podían contarse a este propósito, pues Máiquez en tal cuestión pecaba de puntilloso; referiremos uno: en cierta ocasión los músicos de la orquesta del teatro del Príncipe, del cual era el gran trágico director, elevaron un escrito a las autoridades pidiendo ser contratados directamente por ellas, sin que interviniesen los cómicos de la compañía, "pues

ya se sabe—decía el escrito—que los cómicos son gente de infame condición”.

Habremos dicho bastante si decimos que Máiquez, al enterarse de aquel exabrupto—que realmente era una idiotez—, no paró, amenazando hasta con el cierre definitivo del teatro, hasta lograr que los que habían firmado aquella memez diesen una satisfacción pública y solemne a los actores, desdiciéndose de lo que habían escrito sin duda en un momento de borrachera.

Para Máiquez el teatro era un templo y los actores los sacerdotes de él. Figúrate, lector, el efecto que había de producirle que a las puertas de ese templo se situasen los mercaderes, en este caso los revendedores, para colocar entre el culto y los feligreses una muralla de dinero.

La más inexpugnable de todas las murallas.

Pero a pesar de su tesón no pudo derribarla; fué ésta una de las muchas contrariedades de su vida.

Los señores revendedores, se decía que, protegidos por influencias ocultas, que ellos habrían tenido muy buen cuidado de interesar en el negocio, siguieron campando por sus respetos y cada vez más en auge. Y así han llegado casi a nuestros días. Los que ya peinamos canas recordamos los tiempos de la cuarta

de Apolo en que un revendedor era un dios, al que había que acercarse rodilla en tierra y con mucho dinero en la mano.

Pero por Máiquez no quedó.

Y el suyo, y dos nombres más que acuden ahora a los puntos de mi pluma porque el callarlos sería injusticia notoria, forman la trinidad de actores que, aparte sus méritos de tales, se ha preocupado en serio de la dignidad de la escena española y de la de la profesión.

Los otros dos nombres — para muchos no hará falta decirlos — son:

Don Emilio Mario.

Don Fernando Díaz de Mendoza.

* * *

Trabajó poco el gran actor en estos finales de temporada.

Salió en “La urraca ladrona”, traducción del francés, y que luego, convertido en ópera con música de Rossini, se llamó “La gazza ladra”, y en “Washington o la huérfana de Pensilvania”, donde hizo un papel sumamente odioso y antipático, lo que prueba una vez más que no le arredraban las dificultades escénicas, ni siquiera el temor de suscitar en el público impresiones de horror o de indigna-

ción, siempre que en su papel hubiese algo enérgico o vivo.

Al empezar la temporada del 1817 al 18 ocurrió algo que no vacilamos en calificar de enorme y que prueba cómo la Humanidad, en bajezas y vilezas, ha sido siempre igual a sí misma.

La mayor parte de los actores que formaban la compañía del teatro del Príncipe eran enemigos de Máiquez: enemigos velados e hipócritas, claro está. ¿Causas? ¿Envidia? ¿Dificultad de soportar la tiranía de Isidoro, que realmente era un poco duro en sus funciones directivas?

De todo ello habría algo. Lo cierto fué que el gran trágico, cansado de impertinencias y zancadillas, estuvo casi un mes sin salir a escena, causando el perjuicio consiguiente a los ingresos del teatro y, por ende, a la cantidad que a cada actor había de corresponder en el reparto proporcional.

El Corregidor, que lo era don José Manuel de Arjona, que era poco amigo de Máiquez, tomó la cosa por lo serio, y considerando como un desacato a su autoridad la falta de trabajo del actor, tomó como pretexto la petición de éste de una ampliación de sus facultades directivas y le excluyó de la lista del teatro del Príncipe.

Quedó así fuera de Madrid el primer actor de su época: el primero... con muchísima distancia entre él y los que podrían pasar por segundos.

¡Gran alegría de sus enemigos y rivales! Y con esa hidalguía *que dicen* ha sido siempre patrimonio de nuestra raza, empezaron a lanzar sátiras, diatribas, críticas y hasta versitos contra el actor ausente, hablando de *su infundada altivez*, llamándole tirano y otras lindes por el estilo.

Llevaba Máiquez a la sazón diez y siete años de primer actor: en ellos había representado más de doscientas obras de géneros diversos, muchas de ellas de gran empeño y dificultad, y en una forma, por lo genial, desusada en nuestra escena. Había contribuído al adecentamiento y dignificación de ésta; su nombre era aclamado por el público...

Pues, después de todo esto, aún había críticos que encontraban infundada la altivez de Máiquez, y a quienes parecía que éste tenía demasiadas pretensiones.

Como suele ocurrir, el público y la crítica andaban divorciados: la prueba fué que las entradas del teatro del Príncipe, sin Máiquez, empezaron a flojear, a pesar de los esfuerzos inauditos que hacían los actores, precisamente

para que no se echase de menos la ausencia del rival.

Máiquez, agriado, malhumorado, más que por nada por el abandono de las autoridades, se deprimió de tal modo que fué entonces cuando dió principio el que pudiéramos llamar aspecto público de la perturbación de sus facultades mentales: porque perturbadas ya estaban, por desgracia y según hemos visto.

Isidoro marchó de Madrid. Sentía esa necesidad de fuga, de cambio violento de medio que experimentan algunos epilépticos, y que, aun fuera del terreno de la Psiquiatría, parece tan lógica cuando quiere uno apartarse de un ambiente hostil.

Fué a Córdoba, y allí, al calor de la buena amistad que le profesaba el marqués de la Vega de Armijo—padre del que murió a principios de este siglo, y que tanto figuró en política—, pasó unos cuantos meses. La vida de Máiquez allí fué la vida quieta, y como envuelta en algodón, de un enfermo; el que tanto acababa de sufrir por las traiciones y asperezas de los hombres, encontraba como un bálsamo en el abrigo de aquella amistad leal, que en sus momentos de soliloquios mentales debía reconciliarle un poco con la Humanidad.

Durante aquella ausencia de Máiquez, su

mujer, Antonia Prado, que, como se sabe, llevaba jubilada hacía cinco años, dió unas representaciones extraordinarias. El público volvió a verla con gusto, el 19 de septiembre del 1817, en la obra "La melindrosa", de Lope, y algunos días más tarde, en "Las tres sultanas".

Al anunciar su reaparición hizo una especie de proclama al público, en la que recordaba quién había sido. Recuerdo innecesario, pues no había pasado tanto tiempo para que el público la olvidase, aparte otras razones de mérito propio, por ser la esposa de quien era.

No volvió a salir al público, aunque aún vivió muchos años, hasta el 1830; los últimos de su vida fueron muy tristes, pues, sin llegar a la extrema miseria, fué la pobreza la compañera de su vejez.

Está enterrada, o por lo menos allí se le dió sepultura, en el cementerio general del sur.

* * *

Al empezar el año 1818 los clamores generales del público consiguieron que Máiquez volviera a los teatros de Madrid; se accedió, además, a su demanda de meses antes, y el propio Corregidor se encargó de dictar un reglamento de régimen interior en el cual que-

daban bien delimitadas y precisadas las facultades de cada uno.

Se esperaba así terminar con rencillas y discordias.

No se quiso, sin embargo, acumular en Máiquez los dos puestos de director y primer galán, y se nombró para el último a Bernardo AVECILLA.

El 22 de marzo inauguró el teatro del Príncipe su temporada, interpretando Máiquez una de sus comedias favoritas, de las del teatro antiguo: "Del rey abajo, ninguno, o García del Castañar", obteniendo en ella el éxito de siempre. La enfermedad y los disgustos, no es que no hubieran hecho mella en él, pues ello hubiera sido imposible: era que su amor a su arte y su excesiva dignidad profesional le hacían sobreponerse a todo, claro que ¡él solo sabía a costa de qué agotadores esfuerzos!

El autor de estas líneas ha presenciado hace años en Buenos Aires un caso igual: el gran actor argentino Pablo Podestá, unos días antes de ser recluido en un manicomio, donde murió un año después, representaba sus comedias con un fervor y un entusiasmo profesional que, según me decían los que le conocían de larga fecha, pocas veces había superado en su carrera. Venía a ser su despedida del público: como para dejarle un buen recuerdo.

Salió de nuevo a escena Isidoro el 6 de abril con "El ricohombre de Alcalá", que representó tres días, y luego, durante cuatro, hizo "El filósofo casado".

Más adelante estrenó "El marido según las circunstancias", comedia de ingenio, traducida por García Suelto. Y el 7 de junio tuvo Isidoro un gran éxito—y la obra también lo tuvo—con el estreno de la tragedia "Nino II", primera obra teatral del que fué después fecundísimo escritor don José Joaquín de Mora.

La obra era francesa, original de Carlos Brifaut, pero Mora la modificó intensamente, adaptándola, según él, *a las aptitudes del inimitable actor que me confió este trabajo.*

Había momentos en la obra en que Máiquez escalaba las cimas más altas del genio, como cuando se dirige a Elcira y le expone sus remordimientos y solicita el perdón de la mujer a quien sumió en la infamia.

"No compares
tus males a los míos. Tú conservas
ilesa la virtud; tú no agraviaste
naturaleza, honor, piedad, cariño:
tú no escuchas el eco formidable
que a este infeliz persigue donde quiera:
debajo del dosel, en los combates,
en la noche y el día: siempre, siempre;

eco fatal que de la tumba sale,
y eternamente clama: ¡fratricida!

El éxito de la obra tuvo caracteres de apoteosis y proporcionó grandes entradas; pero... a los pocos días hubo de suspenderse: Máiquez estaba cada vez peor de salud y un trabajo intenso muy seguido le habría matado.

Llegó el verano, y las compañías decidieron trabajar con intensidad durante él para resarcirse de las pérdidas de los meses anteriores.

Máiquez abrió en su teatro un abono de un mes, que se cubrió con exceso. Durante su enfermedad, el público, ansioso de noticias de su ídolo, se agolpaba a las puertas de su domicilio, deseoso de adquirirlas de su salud, y ahora, en el mes más caluroso del año, cuando las compañías tenían que dar gran variedad a su trabajo para compensar al público de las molestias del calor, el gran trágico salió a escena el día 1.º del mes, con la misma tragedia, "Nino II", con que había interrumpido su trabajo al caer enfermo.

Al aparecer en el segundo acto de la obra tiene que decir precisamente estos versos, que parecían escritos para aquel momento:

"Sí, guerreros; el cielo me ha salvado;
nuevo don es el aire que respiro

de su inmensa bondad. Ya mi presencia calmó al pueblo de Nínive afligido..."

El público, al oír aquello, prorrumpió en gritos de entusiasmo, en vítores y aclamaciones, llegando los más entusiastas a arrojarle a escena palomas y coronas con inscripciones laudatorias para el gran artista.

Vióse esto por primera vez en nuestros teatros, y aquella apoteosis, verdadero desagravio del atropello que el Corregidor había cometido con Máiquez el año anterior al excluirle de los teatros de Madrid, despertó los recelos del Gobierno, que ordenó practicar indagaciones para averiguar quién había organizado aquello.

Actitud ridícula, pues no hubo tal organización; el homenaje fué absolutamente espontáneo y sincero.

Fué ésta, y a partir de ese día 1.º de julio, la época de su vida en que el gran Isidoro Máiquez rindió una mayor suma de trabajo: a los cincuenta años de edad, martirizado, más que convaleciente, por una enfermedad gravísima, no dejó de trabajar en todo el mes más que los días 8, 18, 23 y 28, es decir, cuatro. Y en los veintiséis en que salió a escena lo hizo en catorce obras distintas, algunas de tanto empeño y derroche de facultades como la ci-

tada "Nino II", y "Los hijos de Edipo" "Orestes" y "Otelo".

Sus funciones se hacían todas a teatro archilleno, con entradas de ocho y nueve mil reales; el público le adoraba, le idolatraba más bien. Tanto que... el Rey Fernando VII, que en el primer día de su reinado había, como se recordará, metido en la cárcel a Máiquez, sintió celos de aquel entusiasmo público.

Siempre *el Deseado* había mostrado sus preferencias por el otro teatro, es decir, por el de la Cruz; pero, a más de esto, los pocos días que en este año 1818 asistió al del Príncipe fueron días, ¡qué casualidad!, en que Máiquez no trabajaba: ¡y cuidado si ese año el gran levantino trabajó mucho y bien!

Y el único día de ese mes de julio memorable en que el hijo de Carlos IV honró con su asistencia el teatro del Príncipe fué uno de los cuatro días en que el gran Isidoro no salió a escena.

Por lo menos en esa cuestión, no cabía divorcio más absoluto entre el pueblo y su rey.

El 25 de agosto reanudó el teatro del Príncipe sus representaciones; pero Máiquez no salió a escena hasta el 14 de septiembre, con el estreno de la excelente comedia del autor mexicano don Manuel Eduardo Gorostiza, titulada "Indulgencia para todos".

El 7 de octubre se suspendió la función por indisposición de Isidoro, pasajera esta vez, pues el 26 del mismo mes estrenó "El jugador", y a partir del día 29 y hasta el 25 de noviembre, el gran trágico, en un nuevo arranque de energía y actividad, trabajó diez y siete días y en once obras distintas.

Una de ellas...

Pero esto bien merece capítulo aparte.

ULTIMA OBRA QUE INTERPRETO MAIQUEZ

Don Ignacio López de Ayala había escrito una que él llamaba tragedia española, titulada "Numancia".

El año 1813 la refundió, o mejor, abrevió—suprimiendo algún personaje—don Antonio Saviñon. Esta refundición la había representado Máiquez varias veces, pero al reponerla ahora en escena quiso esmerarse en la reposición, estrenando un decorado nuevo que pintó don Antonio María Tadey.

Es un honor debido a ellos consignar aquí los nombres de las actrices y actores que acompañaron a Isidoro Máiquez en estas dos últimas representaciones. Fueron los siguientes: Agustina Torres, Bernardo AVECILLA, Joaquín Caprara y Antonio Silvestri.

Claro es que ni aun el más pesimista de ellos pudo imaginar, a pesar del mal estado de salud de Máiquez, que iba a ser aquella del día 25

de noviembre de 1818 la última representación que diera el gran trágico.

Nadie podía imaginárselo, porque para que aquella vez fuera la postrera en que a Isidoro le vió su público hizo falta que al mal estado de su mente y de sus bronquios se uniese la envidia de muchos y la felonía de las autoridades, conjuradas una vez más contra Máiquez en este país de hidalgos.

No tuvo, pues, la representación más solemnidad, aparte la habitual cuando el gran actor pisaba la escena, que la que ahora le concedemos a posteriori: ahora, que ya sabemos que aquélla fué la última.

La palabra libertad era en aquellos tiempos, primeros del padre de Isabel II, vocablo mal sonante; y como había trozos en la obra de Saviñón que decían así:

“Scipión, si te asombra que padezca tanto infortunio el numantino pueblo, retira tus legiones, deja el sitio, no nos busques, tranquilos quedaremos. No imputes a dureza de Numancia lo que hace la ambición y orgullo vuestro a impulsos, o del hombre, o de la espada: libres nacidos, libres moriremos.”

o de este otro modo:

“Por nuestros manes juro: por mi patria, por el nombre español, por mis soldados que han muerto en esta guerra defendiendo la libertad de España...

juro morir antes que trate Roma al pueblo numantino como esclavo.

Seguidme, heroicas almas; de la patria, de estas nobles cenizas acordaos.

Muramos por vengar a nuestros padres; por defender la libertad muramos.”

resultó que algunos de estos pasajes, que Máiquez había de decir, fueron suprimidos, y en otros, puerilmente, se sustituyeron versos, como en el último copiado, que se cambió por este otro:

“por nuestra independencia perezcamos”.

Pero aun con esos tajos y sustituciones, quedó en la obra la suficiente médula y sustancia de libertad para que el público se entusiasmasen con algo más que la magnífica interpretación del actor: y mientras el auditorio clamaba y ovacionaba, *alguien* rabiaba en el interior de cierto palacio, que entonces era real y ahora es nacional.

Quiso así el destino, o quien gobierne estas cosas, que las últimas palabras que pronunció Isidoro Máiquez en una escena espa-

ñaola fuesen palabras de patriotismo y de libertad, reflejo de los ideales que siempre habían anidado en su corazón y en su cerebro.

Por amante de la libertad sufrió cárcel, destierro y la enemiga de un rey; y en cuanto a su patriotismo... es cierto que cuatro majaderos le tacharon de afrancesado, pero no lo fué nunca en el sentido antiespañol que entonces se le daba a la palabra.

En un sentido recto, e interpretando las cosas de buena fe, Máiquez fué un verdadero patriota, desde luego mucho más y con más sentido común que la mayoría de los que le motejaban de afrancesado.

Y no sólo fué un verdadero y gran patriota porque puso su genio al servicio del arte de su patria, enalteciendo a ésta y elevando en toda Europa el concepto artístico que de nosotros se tenía; es que, además, como ya se ha consignado en líneas anteriores, adecentó y mejoró el atuendo de la escena española, dignificó la profesión del cómico español y dió al teatro de España un tono de que hasta entonces carecía.

Máiquez no fué sólo el discípulo personal de Talma: fué discípulo de toda una manera de hacer y entender el teatro que, transplantadas por él aquí, dejaron una huella que aún perdura, a pesar del tiempo transcurrido.

Y en aquella noche memorable e histórica en que Máiquez daba sin saberlo su adiós al público, que tanto le admiraba, sus últimas palabras fueron para cantar himnos a la libertad y a la patria.

Al día siguiente, 26 de noviembre, la función se suspendió por enfermedad del gran actor. El 27 se anunció "El médico a palos", obra en la que no tomaba parte Máiquez, y el 28, en que se anunciaba de nuevo "Numancia", hubo también suspensión, pues Isidoro, que estaba completamente ronco, no pudo salir a escena. Se representó, en lugar de la obra suspendida, la comedia en tres actos "El hombre agradecido".

No fué ésta, de la enfermedad del gran trágico, la única desgracia que cayó por aquellos días sobre los teatros de España; el día 26 de diciembre, o sea un mes después de la enfermedad de Máiquez, se cerraron todos, con motivo de la muerte de la Reina doña Isabel de Braganza, que falleció casi repentinamente.

Por si ello era poco, ocurrieron, con fechas casi seguidas, los fallecimientos de los padres de Fernando VII, los reyes María Luisa y Carlos IV. Y hasta bien entrado el año 1819 no se reanudaron las funciones en los teatros de la Corte.

* * *

En el anecdotario de la vida del gran actor hay un episodio en el cual puede decirse que le tocó desempeñar el papel de víctima.

Ello fué en los primeros años de su carrera: en la plaza vieja de Madrid toreaba el señor Pedro Romero, de quien Isidoro era muy amigo, y el actor ocupaba una localidad de las cercanas al redondel.

En la muerte de uno de los toros el célebre lidiador no estaba muy afortunado, y Máiquez, con la vehemencia que ponía a veces en la expresión de sus sentimientos, empezó a increparle, entre amistoso y zumbón. Cada lance desgraciado del torero era acompañado por la voz llena y gruesa del actor, que llamaba a su amigo... lo que puede uno imaginarse: de cobarde en adelante.

Si no la plaza entera, el público que estaba cercano a Máiquez empezó a interesarse en el juego: era tan popular la personalidad del que gritaba como la del que era objeto de la gritería. Y el matador, que al principio tomó la cosa a broma, llegó un momento en que se... formalizó.

Es lo que pensaría el hombre:

—Luchar con un toro, ya está bien; pero ¡con un toro y un amigo a un tiempo...!

Y aprovechando un momento en que la fiera, por lo visto, dejaba de acosarle, se acercó

a la barrera y, encarándose con su amigo el actor, le gritó a su vez:

—¡ Señor Máiquez, o señor Miquis! Que aquí no es como en el teatro: que aquí se muere de verdad.

Hasta ahí la anécdota, y ya está bien.

Pero alguien, por lo visto, no se conformó con que quedara ahí y quiso redondearla; se puso en circulación la siguiente segunda parte:

Máiquez, al oír las palabras de su amigo el torero, enmudeció, se quedó muy serio, y, replicando a eso de la muerte de verdad en la arena, murmuró entre dientes:

—¡ Y en el teatro también!

Esto último es lo más inverosímil, entre otras razones, porque el gran levantino era entonces muy joven como actor para saber si el teatro mataba o no a los que a él se consagraban.

Después sí lo supo, y por eso la segunda parte de la anécdota, si no es verdad, tiene, indudablemente, una gran belleza: una vez más habrá que echar mano del consabido *si non e vero*, etc.

A Máiquez lo mató, o por lo menos le ayudó a morir, el teatro; desde luego murió él más del teatro que Pedro Romero de los toros.

Muerto estaba, en realidad, desde ese 25 de noviembre de que tanto hemos hablado. No

importa que aún viviera unos meses su carne mortal: desde que él, en ese día, perdió el contacto directo con el público bien podía decir que ya no vivía.

Sólo que, por lo visto, había quien opinaba que aún no estaba bien muerto, y se propuso enterrarle.

El que así opinaba era, ¿quién había de ser?, el Corregidor Arjona.

Máiquez fué incluido, como primero y director, en la lista de la compañía del teatro del Príncipe para aquel año de 1819: se retrasó su publicación, y no apareció la tal lista hasta el 30 de abril, empezando también retrasada la temporada, pues no dió comienzo hasta el 6 de mayo.

Pero Isidoro había contado demasiado con sus fuerzas y se había engañado a sí mismo: la fatiga y la ronquera no le abandonaban, a pesar de lo benigno de la temporada en aquellos días de primavera. Había aumentado, además, su estado de depresión melancólica, que le hacía aislarse, huir de la gente.

Le invadió una gran indiferencia afectiva, gracias a la cual, entre otras cosas, vió y se prestó a que Andrés Prieto, actor a quien él había traído a Madrid y protegido mucho, fuese invadiendo su repertorio y como reemplazándole en vida.

Dicho actor había hecho "Pelayo", "Romeo y Julieta", "El duque de Viseo", todos grandes triunfos de Máiquez, y el 28 de mayo, por aquello de que la audacia suele ser patrimonio de los mediocres, se atrevió a salir a escena en el "Otelo", obra que nadie más que el gran trágico levantino había representado, ¡y allí fué Troya!

Nadie las mueva... El público se encargó de recordar esto al vanidoso Andrés Prieto, aunque de modo acaso excesivamente cruel. ¡La silba fué espantosa, de las que verdaderamente hacen época! En ese sentido, fué también memorable en la historia teatral la fecha del 28 de mayo de 1819.

Y a Prieto no se le ocurrió mejor cosa que echar la culpa de su fracaso a Máiquez.

En cierto sentido tenía razón: si Máiquez no hubiera hecho en "Otelo" la creación genial que hizo, a él no le hubieran largado la pita monumental que le largaron. Pero no era eso, claro está, lo que Andrés Prieto quería decir.

El lo que decía era que el director de la compañía había organizado la silba y protesta.

¡Para eso estaba el pobre Máiquez!

Su agradecido discípulo empezó a protestar del hecho de que Máiquez no hubiera salido ni una sola vez a escena desde que empezó la

temporada, siendo así que, como primer galán, tenía la obligación de hacerlo.

Arjona, que sobre su antipatía de siempre a Máiquez tenía ahora reciente el agravio de haberse éste negado a representar la comedia "Los tres iguales", de don Francisco Javier de Burgos, gran amigo del Corregidor, empezó a conminar al gran actor con reiteración para que atendiese sin demora al cumplimiento de sus deberes, tomando parte en las representaciones.

La contestación de Isidoro llegó al Corregidor llena de altivez; así había sido toda su vida, y no iba a variar ahora, en las postrimerías de ella. Arjona, que estaba deseando una respuesta así, se apresuró a tomar pie de ella, y considerándola un desacato a su autoridad, mandó prender al actor, y después de dar cuenta del hecho al entonces ministro de Gracia y Justicia, el famoso Lozano de Torres—famoso por sus atropellos inicuos—, pusieron de acuerdo ambos para decretar la jubilación forzosa de Isidoro Máiquez, y, como si esta enormidad aún les pareciera poco, su destierro a Ciudad Real.

El 18 de junio se le comunicó la orden de destierro, dejándole en libertad para que preparase el viaje, imponiéndole la obligación de partir al día siguiente, custodiado ; nada me-

nos que por un piquete de caballería! Como si fuese reo de un gravísimo delito de Estado.

El castigo era tan desproporcionado a la falta—suponiendo que hubiese habido falta—, aparte otras razones, por recaer en un hombre muy enfermo, que la profesión entera se conmovió; sintió la ofensa como un bofetón dado al oficio de cómico, y dejando a un lado envidias, rencillas y esa satisfacción semi-inconsciente con que se ve la desaparición de un rival, uniéronse las dos compañías de los dos teatros de Madrid y elevaron al rey una exposición, firmada por el propio Máiquez, en la cual éste, violentando su carácter, daba toda clase de explicaciones y satisfacciones, y se allanaba a salir a escena cuantas veces se le mandase, aunque tuviesen que llevarle a ella en una camilla.

Lo peor del caso fué que tal humillación resultó inútil. El rey no atendió para nada las excusas del gran trágico, y éste hubo de salir para el destierro, en Ciudad Real, en la forma ordenada.

Ya no volvió a Madrid.

* * *

Tres meses permaneció Isidoro en la muy noble capital manchega.

Su enfermedad o, mejor dicho, sus enfermedades, iban cada vez peor. Ni podía ser de otra manera, pues ninguno de los tratamientos, ni el físico ni el moral, que *de orden superior*, se le administraban, eran los más a propósito para que un enfermo mejorase.

Luchando hasta el fin solicitó, con fecha 30 de agosto, permiso para trabajar en Andalucía.

¡Trabajar! Aquí sí que el pobre Máiquez se engañaba a sí mismo. ¿Es que hubiera él podido salir a un escenario? Lo de menos era la voz, pero ¿y el estado de su cerebro, que caminaba, con pasos ya seguros, a la demencia?

Sus *amigos* de Madrid no ignoraban esto y al recibir la solicitud, tuvieron con el gran trágico la última crueldad. ¡La más refinada de todas! Y fué... que le dieron permiso para volver a la escena; querían, sin duda, que apareciendo en ella como un guiñapo, fuese el último recuerdo que de él conservase el público, un recuerdo de ignominia y de fracaso.

¡Tan bien como hubiera estado entonces fingir un poco de rigor, y negar a un imposibilitado lo que tan insensatamente pedía!

Le dieron, pues, el permiso, pero con la limitación de que no fuese en sus andanzas más allá de Sevilla; ello quería decir, con eufemis-

mo, que no fuese a Cádiz. El nombre de Cádiz tenía para Fernando VII la misma significación que la de un conjuro maléfico.

Felizmente, la naturaleza fué más piadosa que aquellas autoridades—¡!—de Madrid: ni Sevilla, ni Cádiz, ni nada. Máiquez, desde su última noche en el teatro del Príncipe aquí en la corte, no volvió a pisar las tablas de un escenario.

Salió de Ciudad Real y se encaminó a Granada.

¡Granada! ¡Era su destino!

Salió el 25 de septiembre y llegó el 29 de noviembre, empleando más de dos meses en un viaje que hoy se hace en una noche y entonces podía hacerse muy bien en dos jornadas.

Se imagina uno aquella peregrinación del gran trágico, verdadero león vencido, de pueblo en pueblo, corroído por la amargura, lacerado por la ingratitud, cansado de todo. Era aquello el revés de la gloria, la revancha que la vida toma casi siempre cuando ha colmado a alguien con sus dones.

Los criados que le acompañaban cuentan que en cada uno de los pueblos en que se detenían—y serían unos cuantos en dos meses de viaje—Isidoro les decía:

—Aquí... aquí es donde voy a trabajar...

En el pueblo de donde venimos no me hubieran entendido... Andad; ir a ver al corregidor y decidle que prepare el teatro para esta tarde.

Aquel paseo por tierras manchegas y andaluzas fué la verdadera calle de la amargura del gran trágico. Granada, iba a ser su calvario.

En un fondín de mala muerte de una de las primeras ciudades de la Bética en que Máiquez se detuvo, se encontró con una sorpresa singular.

¿Recuerdas, lector, a la Condesita rubia?

El que, desde luego, no la recordaba era Isidoro. Verdad es que, para todo, había ya grandes nubes en su memoria.

Después de aquel que podríamos llamar el idilio de Zaragoza, los antiguos amantes se habían visto poco: algún encuentro fortuito en casa de amigos comunes, y nada más.

Ahora ella venía de Sevilla. Al ver al actor fué a él con grandes muestras de alegría, aunque supongamos, en honor de ella, que por dentro le ahogaría la pena, al ver aquellos... restos.

—¡Isidoro!

El no pudo pronunciar su nombre, pero actor siempre, fingió también un gran júbilo.

Se abrazaron y, cogidos de las manos, charlaron durante un rato de muchas cosas.

Sabía ella, como lo sabía toda la Nación, lo del destierro del gran actor, lo de su enfermedad... Pero como todo eso lo sabía de oídas, al verle ahora le dió mucha pena.

Se separaron y emprendieron cada uno su viaje con rumbos opuestos.

Cuando ya la condesita rubia—ahora señora mayor—se hubo marchado, preguntó Máiquez a sus criados, que habían presenciado la escena:

—¿Quién es?

* * *

En Granada esperaba a Máiquez el grato consuelo de la amistad: una amistad sincera, sin sombras, leal a través de muchos años.

La misma sensación de bálsamo aplicado a la herida que ya había experimentado en Córdoba algún tiempo antes, en casa del Marqués de la Vega de Armijo, experimentó ahora, cuando le recibió en sus brazos—de donde ya no debía salir más que para refugiarse en los de la muerte—, su viejo amigo, ahora notario eclesiástico de la ciudad, don Antonio González, a quien, como se recordará, Isidoro había conocido de estudiante, cuando ambos empezaban a vivir.

González le llevó a su casa y gracias a eso, Máiquez no tuvo que pasar los meses de su agonía en una fonda... o en otro sitio peor.

La vida de Máiquez en Granada ya no fué más que un continuo sobrevivirse; como si esperara llegar allí, donde la tierra le aguardaba para tenerlo para siempre, la demencia se le declaró ya franca desde principios del año 1820.

Don Antonio González y otro gran amigo suyo, don Francisco Jover, fueron los verdaderos enfermeros de Máiquez en aquella última etapa de su vida.

Sin ellos, sin su abnegación, Isidoro Máiquez, ya en plena demencia furiosa, hubiera sido conducido al manicomio de la ciudad. ¡Y un manicomio, hace más de un siglo, no era en España lo que pueda ser ahora, ni muchísimo menos!

Hemos hablado de demencia furiosa: Máiquez cayó en ella desde luego, pero era una furia de la que nunca hacía víctimas a los demás, sino que, volviéndola contra sí mismo, se desahogaba en improperios, en autoacusaciones, en reproches.

Hubo días en que se le creyó muerto. Caído en una especie de sopor catatónico, perdía la voz, la vista y casi la respiración; los

médicos que le asistían dijeron varias veces:

—Esto es cosa de horas.

Pero se equivocaban. Las horas se convirtieron en semanas.

Al salir de esos raptos de extrema depresión caía en accesos de locura furiosa. El ritmo ciclotímico de la enfermedad se marcaba así muy bien, y en esa fase maníaca de la dolencia mezclaba en su verbigeración los recuerdos de sus papeles trágicos con las cosas y personas que le rodeaban.

El sueño había huído de él en absoluto, pues no podía llamarse sueño a aquel sopor congestivo, de aspecto catatónico, en que caía de cuando en cuando, y que era más bien una fase depresiva, justo equilibrio psíquico de los raptos de manía furibunda.

La fiebre, a veces, era muy alta, y el delirio de ella se mezclaba con el otro, con el puramente mental en que caía con tanta frecuencia el creador de "Orestes".

Quien tantas veces, y con tanta maestría, había representado la locura en la escena, era ahora víctima de ella... y la seguía representando muy bien.

Sus éxitos de loco de teatro ¿no serían debidos, su genio aparte, a que Isidoro Maíquez llevaba, de siempre, dentro el germen de la locura, y por ello, para triunfar en la re-

presentación, no tenía más que dejar hablar al subconsciente?

Ello vendría a confirmar la teoría de Kraepelin:

—Desconfiad—decía el gran mentalista—de quien simule muy bien la locura; en el noventa y nueve por ciento de los casos, se trata de un loco que aún no se ha declarado.

Máiquez, como muchos enfermos de su clase, tenía también intervalos de lucidez; claro que de una lucidez relativa. En ellos no conservaba ni un recuerdo mínimo de cuanto antes había hecho o dicho.

Los dos amigos—nunca la palabra amigo se ha empleado con más justeza—aprovechaban esos momentos para hablarle y confortarle, y fué también en uno de esos momentos cuando, uno de los primeros días de marzo, otorgó testamento.

Poco tenía que dejar, pues Máiquez, que ganó mucho dinero, no supo guardarlo. ¿Quién fué su heredero? No lo sabemos. ¿Acaso su mujer, Antonia Prado, que, como se sabe, le sobrevivió algunos años? ¿O más bien su hija única, de quien luego se hablará?

Se le administró primero la Extremaución, y después el Viático; su mente, ya perdida, parecía revivir unos minutos, para luego recaer en el abismo de donde no había de salir.

MUERTE DE ISIDORO MAIQUEZ

Fué el 17 de marzo de 1820, y no el día 18, como, por error, dicen algunos de sus biógrafos.

El enfermo había pasado la noche relativamente tranquilo, y, en realidad, no puede decirse que perdiera esa tranquilidad para morir. Quien tanto había luchado en la vida, en todos los sentidos de la palabra lucha, se concedió a sí mismo una tregua antes de emprender el último viaje.

Todo el día estuvo quieto y como dormido con sueño dulce; habían cesado los estertores y la angustia de la respiración, y al llegar la noche de aquel día 17, estando sentado en el lecho, inclinó suavemente la cabeza a un lado, y dejó de existir.

Con él moría el capítulo más interesante de la historia del teatro español. Aquel mismo día, 17 de marzo, había cumplido cincuenta y dos años; otro gran escritor español. Vi-

cente Blasco Ibáñez, ciento ocho años después, moría el mismo día en que cumplía la edad.

Son vidas completas, redondeadas, que no admiten el regalo de unas horas.

Máiquez murió en el seno de la amistad; en la alcoba donde lanzó el último suspiro, y uno a cada lado del lecho, estaban don Antonio González y don Francisco Jover.

Algunos biógrafos hablan de que también había allí algunos parientes. ¿Qué parientes eran éstos? ¿Estaría entre ellos Juan Máiquez, hermano menor del actor, y de quien apenas se hace mención mientras vivió Isidoro? El otro hermano, José, el tramoyista, había muerto unos años antes, como ya se dijo.

De todos modos, esos parientes de última hora, debían ser, o muy pobres o muy... despreocupados. Se dice esto, porque los gastos de la larga enfermedad, que no debieron ser pequeños, los pagaron entre los dos ya citados y fieles amigos del difunto; Máiquez había llegado a Granada sin un céntimo y, como quien dice, de arribada forzosa.

El ataúd en que se depositó su cuerpo glorioso lo pagó el señor Jover; la mortaja con que se le vistió la costeó el señor González. Y así, de limosna, aunque limosna decorosa y dada con mucha nobleza, fué enterrado el pri-

mer actor trágico del teatro español de todas las épocas.

Se le llevó a la iglesia parroquial de San Matías y como no pudieran celebrarse las exequias en la tarde del día 18, hubo el cadáver de pasar la noche depositado en un cuarto oscuro, alledaño a la iglesia, lleno de muebles y trastos viejos.

Al día siguiente se le dió sepultura en el cementerio de la ciudad.

No se puso lápida sobre su tumba. Don Antonio González señaló con una cruz el sitio donde quedaron enterrados los restos de su amigo entrañable.

* * *

Hay, indudablemente, un sino trágico para las cenizas de los grandes hombres españoles.

De siempre, esta Nación nuestra, no contenta con dejar que sus grandes figuras pasen una vida de perros y se mueran de hambre, o poco menos, después de la muerte abandona a la voracidad de los gusanos lo poco que queda de los hombres ilustres: su cuerpo inerte.

Pero lo abandona en el sentido total de la palabra abandono.

¿Dónde está el cuerpo de Lope de Vega? No se sabe. ¿Dónde yacen los restos de Cer-

vantes? Se ignora. Y así podríamos seguir la lista.

A lo sumo, como en el caso del gran don Miguel, se dice que sus huesos descansan en cierta iglesia de Madrid: y hasta se coloca en un rincón una lápida, sin duda para tranquilizar la conciencia nacional. Pero ¿en qué sitio, bajo qué losa de esa iglesia yace lo que quede del autor del "Quijote"? Ah, eso no se puede decir.

Isidoro Máiquez no podía escapar a esta fatalidad, más que de olvido, de descuido. El, que tanto admiraba a Francia, sabría de seguro el culto que ese gran país guarda a la memoria de sus muertos gloriosos; y de haber vivido unos años más, habría visto que en los cementerios de París se conservan, y no ciertamente en forma anónima, hasta los restos de los personajes literarios, es decir, de los que han sido creación de la fantasía de un poeta o de un novelista.

En el cementerio del "Pere Lachaise" está la tumba de Abelardo y Eloísa, y el de Montmartre conserva y cuida los restos de "La dama de las camelias"... pues para eso la delicadeza y el buen gusto nativo de los habitantes de la ciudad supo personificar en Alfonsina Duplessis, la heroína de la novela de Dumas. Y al modesto panteón del cementerio

monmartrois nadie le llama *la tumba de Alfonsina Duplessis*—a pesar de que así reza la lápida—, sino *la tumba de la dama de las camelias*.

Enterrado en París, el sepulcro de Máiquez sería el altar semiprofano donde nunca faltaría la flor piadosa del recuerdo; como lo es el de su maestro Talma, en el primero de los dos cementerios antes citados.

Pero aquí... sabemos, eso sí, que nuestro gran trágico está enterrado en el cementerio granadino, pero...

Veamos lo que pasó.

Dieciocho años después de la muerte del insigne cartagenero, o sea, en el 1838, llegó a Granada otro gran señor de la escena española; se llamaba don Julián Romea, y le acompañaban en el viaje su esposa, doña Matilde Díez—la primera figura femenina del teatro del siglo XIX—y su hermano Florencio Romea.

Ya la generosidad, el buen gusto, y el deseo de honrarse a sí mismos, honrando a quien honra merece, habían hecho que el insigne matrimonio mandase construir un mausoleo dedicado a la memoria de Máiquez, que aun hoy puede admirar el viajero que a Granada llegue.

Era, y es, tal obra, una gradería no muy alta; sobre ella un pedestal, labrado en la magnífica piedra parda de la cercana Sierra

Elvira y, elevándose de él, una espiga que remata en un ánfora pequeña coronada de laurel; de tal corona penden unas cintas que, por ambos lados, se ciñen a la columna.

El monumento es de mármol negro y en él pueden leerse las inscripciones siguientes: en la faja que rodea la columna: "Gloria al genio"; al frente del pedestal: "A LA MEMORIA DE ISIDORO MAIQUEZ", y al lado opuesto, a modo de dedicatoria: "Dedicado por Julián Romea—Matilde Díez—Florencio Romea, 1838".

Al costado derecho del mismo pedestal están grabados los nombres de algunos de los personajes a los que el actor dió vida en la escena con su genio portentoso: *Otelo*, *Iscar*, *Cáin*, *Hijos de Edipo*. Y lo mismo en el lado izquierdo: *Fenelón*, *Vano Humillado*, *García del Castañar*, *Ricohombre de Alcalá*.

Aquella insigne trinidad de artistas, llenos de nobleza, quiso, después de haber costeadó el monumento, que el cuerpo del compañero fallecido reposara, como era lógico, bajo aquel recuerdo pétreo. Se empezó a preparar así, pero... el cuerpo de Isidoro Máiquez se había perdido; no se sabía donde estaba.

Se recordaba, sí, que *poco más o menos*, se le había enterrado *hácia tal parte*, pero como no era cosa de colocar el mausoleo del gran

trágico sobre la carroña de algún usurero o el esqueleto de algo peor, Julián Romea, que además de un gran artista era persona seria, decidió, de acuerdo con las autoridades, que la obra que él y los suyos habían costado, se emplazase en el céntrico sitio de la ciudad, denominado el Campillo, junto al edificio del teatro.

Y emplazado estuvo allí hasta que dieciséis años después, o sea, en 1854, y con fecha 16 de febrero, el Municipio acordó trasladarlo al cementerio porque decía el dictamen: "...y en ocasión de haberse averiguado el sitio en el cementerio público, donde existen los restos mortales de tan celebrado cómico..." Esto huele, desde luego, a camelo municipal; no se había averiguado nada.

Así se lo ha manifestado a un servidor tuyo, lector, no hace muchos años, el propio capellán del cementerio granadino; quien es de suponer, que de saberse con fijeza el pasaje en que reposan los restos del pobre Isidoro, no iba a tener interés ninguno en ocultarlo, si no más bien, todo lo contrario.

En el mismo dictamen edilicio de que antes se habla, hay otras líneas que son un poema y que confirman cuanto venimos diciendo; son éstas, que no tienen desperdicio: "...se traslade la columna al cementerio y en él se coloque

en el punto que se sirva señalar el señor Alcalde”.

¡Así! ¡A capricho del Corregidor! ¿Sobre qué cuerpo de criminal, o de moza de partido, sería colocado el mausoleo de Máiquez?

Y lo triste del caso fué que toda la razón del traslado era la necesidad o, mejor dicho, la conveniencia de colocar una fuente de agua potable en el sitio donde el monumento estaba emplazado.

¿No había otro sitio en la ciudad donde situar esa fuente? Bien está el agua potable, sobre todo cuando se tiene sed, pero ¿el recuerdo perenne del genio, no tiene también su valor en el panorama civilizado de una urbe?

El avatar de tal monumento conmemorativo del genio no ha terminado, por lo visto, aún.

Usted, lector bien pensado, creerá que después de aquel traslado del año 54 del siglo pasado, estará muy quietecito en el cementerio granadino, para admiración de los amantes de las artes bellas y evocación piadosa de los que creen en un más allá. ¡Pues no señor!

Allí estaba, en efecto, hasta no hace mucho años. Pero el viajero que llegue hoy a Granada puede admirarlo, rodeado de follaje, en los jardinillos del paseo de la Bom-

ba, no lejos de su enlace con el de las Angustias.

Y no estaría allí mal si no fuera una obra de arte concebida y construída expresamente para ser colocada sobre una tumba.

¿Será éste el emplazamiento definitivo del regalo de Julián Romea y de Matilde Díez?... ¿Quién se atrevería a afirmarlo? Si en menos de un siglo ha ocupado ya tres emplazamientos distintos, no hay razón ninguna para no pensar que, en el porvenir, el recuerdo pétreo a la memoria de Isidoro Máiquez no se convierta en un monumento ambulante, que haga la competencia al alma de Garibay.

Entretanto, la persona piadosa que quiera depositar unas flores, o rezar una oración ante la tumba del gran trágico, no puede hacerlo. ¿Cómo ha de poder, si no se sabe dónde está?

Si no fuera un motivo y una ocasión demasiado triste, sería cosa de traer a colación aquellos versos de otro muerto ilustre, el querido Enrique García Álvarez, escritos en ocasión parecida:

“Sus almas flotando van
por el éter, vagamente,
y sin saber dónde irán;
porque, desgraciadamente,
no sabemos dónde están.”

LA HIJA DE MAIQUEZ

Todos los escritores y biógrafos de entonces nos dicen que Máiquez, al morir, dejó una hija.

Y no nos dicen más.

Pero ¿de quién era hija, a más de serlo de Isidoro? ¿Qué mujer la había concebido y dado a luz?

¿Era de la mujer legítima de Máiquez, Antonia Prado? No es fácil; las continuas separaciones de los esposos, algunas de ellas muy prolongadas, hacían poco probable, aunque no imposible, esa paternidad. De la cual además nadie habla mientras el actor vivió.

Se diría que la chica brotó de la tumba de su padre, como esas flores anémicas que nacen en las coyunturas de los sepulcros.

Si era, como es casi seguro, producto de una aventura pasajera del gran hombre, ¿cómo no nos habla nadie de esa aventura, o por

que un simple aficionado, ya que no sea un aficionado simple.

Conste, pues, que no se trata de eso.

Se trata únicamente de conjeturar, de deducir, siempre en el terreno de las probabilidades.

Vamos a ello.

Antecedentes familiares no tenemos ninguno; nadie se ha preocupado de decirnos, acaso porque nadie lo sabía, como eran los padres o los abuelos de Máiquez en el terreno mental. Primer fallo de nuestra investigación.

Hemos de tomar el sujeto como si fuera un producto espontáneo de la naturaleza, que de nadie derivase.

Hay dos notas características en el temperamento de Isidoro Máiquez, que le acompañan toda la vida, aun mucho antes de declararse en él de un modo franco, su enfermedad mental; esas dos notas son una extrema facilidad para irritarse, y un sentimiento desmedido de valoración de la propia personalidad.

La primera, nos hace pensar que el gran trágico era lo que en términos vulgares se llama un sujeto irascible, es decir, un hiperestésico. Pero la hiperestesia es síntoma de muchos síndromes mentales y no de uno solo determinado.

La valoración excesiva de la propia personalidad nos haría pensar en un fondo paranoide, si no fuera porque en él faltaba lo principal de la paranoia, es decir, el desequilibrio manifiesto entre la realidad psíquica y el concepto subjetivo de esa realidad. El paranoico es el tonto que se cree listo; la medianía que se cree genio; como Máiquez no era ni tonto, ni medianía, al creerse listo y genio—suponiendo que se creyera ambas cosas—, no había en esa creencia ningún divorcio con la realidad.

En muchas ocasiones de su vida, y ya desde sus primeros años, el actor levantino sufría ataques de misantropía, ataques que le hacían huir de la gente, como si todos fueran enemigos suyos.

¿Un perseguido, entonces?, se dirá el lector.

Y habrá que hacer la misma consideración que se ha hecho antes; como fué, en realidad, muy perseguido en su vida, no sólo por la envidia de los compañeros, sino por los rigores de las autoridades—dos destierros, tres prisiones, etc.—resulta que al creer que le perseguían no incurría en ninguna interpretación delirante.

No había en él la indiferencia afectiva que caracteriza a la demencia precoz catatónica;

todo lo contrario, su sistema nervioso vibraba siempre y recogía, a veces con exceso, las influencias del exterior. En los últimos años de su vida, si hubo en él una fase de esa indiferencia, de ese frialdad, que caracteriza algunas formas de la esquiroprenia, fué cuando dejó que el actor Andrés Prieto ocupase su puesto, ¡él, tan celoso siempre de sus prerrogativas! Pero como fué un episodio aislado, hay que pensar que se trató de una de esas interferencias que se dan a veces en Psiquiatría, y en virtud de las cuales un enfermo no muy definido presenta sucesivamente todos los síntomas de las perturbaciones más opuestas.

Máiquez no fué celoso, en el significado enfermizo del vocablo; de haberlo sido, más de una ocasión le ofreció la guapísima de su mujer para que las escenas, por él tan genialmente representadas del "Otelo", hubieran tenido una realidad viviente fuera del escenario.

No era tampoco envidioso; la envidia es al histerismo lo que los celos a la paranoia: por eso, en general, las mujeres son más envidiosas que los hombres. Nada, pues, de histeria en Máiquez, al menos como enfermedad predominante.

Veamos si encontramos en él algunos estigmas de la parálisis general progresiva.

Los físicos, desde luego, faltaron; ni trabazón de lengua, ni tropiezos al hablar, ni desaparición del surco naso-labial, ni astigmatismo. Nada tampoco de dificultades prematuras en la locomoción.

En cuanto a los síntomas psíquicos, puede decirse que faltaron casi todos, y eso que, como es lógico, hay en la parálisis general algunas perturbaciones mentales que son de ella y de otras enfermedades.

Monomanía de grandezas. Es acaso el síntoma más característico del mal progresivo, sobre todo en su período medio. Máiquez no lo tuvo nunca; se creía grande porque lo era en realidad y porque el público se lo decía a cada paso, en todo momento. En su interpretación de lo que oía y de lo que veía no había nada delirante.

Ya hemos hablado en él del delirio de persecución, secuela casi inevitable de la megalomanía, gracias al razonamiento tan conocido: "Soy muy grande y por ello me persiguen". De los pequeños, de los insignificantes, nadie se preocupa.

Tampoco hay en Máiquez nada de episodios apopléticos ni congestivos, tan frecuentes en ciertas fases avanzadas de la parálisis. ¿En qué, pues, nos vamos a fundar para diagnosticarle de paralítico progresivo?

Porque no olvidemos que hay que proceder por exclusión, único procedimiento que ofrece una garantía relativa en estos que pudiéramos llamar diagnósticos a posteriori.

Pero si Máiquez no era un paranoico, ni un esquizofrénico, ni un histérico, ni un paralítico progresivo, ¿qué era entonces desde el punto de vista mental? Porque de que fué un anormal psíquico no es posible abrigar la menor duda.

Hay un síndrome en Psiquiatría que Kraepelin, entre otros, ha estudiado muy bien hasta el punto de bautizarlo con un nombre nuevo, que a nuestro profano juicio puede aplicarse muy bien al triste enfermo que fué Isidoro Máiquez.

Se trata de la antigua y clásica psicosis maniaco-depresiva, en la que vino a refundirse algo que los primitivos mentalistas, con error evidente, consideraban como dos enfermedades distintas, separadas y hasta opuestas: la manía y la melancolía.

Opuestas si son, en sus síntomas, en su aspecto exterior, como lo indican hasta los mismos vocablos que las designan; la manía, todo excitación, movimiento, furia, a veces; la melancolía, depresión, silencio, quietud.

Pero el genio de Kraepelin vino a confirmar lo que ya sospechaban algunos maestros,

esto es, que no hay enfermos maníacos aislados, ni enfermos melancólicos aislados, si no que todo maníaco es un melancólico, y viceversa.

En vez de dos enfermedades distintas, dos manifestaciones de una sola enfermedad, es decir, los dos extremos donde el péndulo oscila una vez que por rotura del equilibrio psíquico se pone a oscilar.

Manifestaciones cíclicas, periódicas, con periodicidad a veces medida. Por eso el gran psiquiatra centroeuropeo bautizó a la enfermedad con el nombre de *ciclotimia*, que es como hoy se llama a la antigua *psicosis maníaco-depresiva*.

El lector que haya tenido la paciencia de llegar hasta aquí en la lectura de estas páginas y haya seguido así, paso a paso, la vida de Isidoro Máiquez, no tendrá dificultad mayor en reconocer en el gran actor levantino el tipo claro del *ciclotímico*.

¿Qué eran sus repetidos ataques de furia basados a veces en una razón pueril más que una fase maníaca de su desequilibrio congénito? Y aquellos otros de pertinaz depresión melancólica, de indiferencia espiritual, de *misantropía*, que le impulsaba a huir de la gente, ¿no eran acaso el otro extremo del camino recorrido por el péndulo en su morboso oscilar?

Hagamos una vez más la aclaración; no se trata, no puede tratarse de un diagnóstico definitivo; una eminencia de la Psiquiatría no podría hacerlo. Yo, humilde aficionado, ¿iba a osar tanto?

Entonces el enfermo mental sería yo, y no Isidoro Máiquez.

Se trata de una conjetura, pero eso sí, una conjetura racional. Que Máiquez fué un anormal no puede dudarse; el secreto de su anormalidad se lo llevó a la tumba, entre otras razones porque nadie se preocupó de arrancárselo.

Y no hace falta decir—porque escribe uno para personas cultas y enteradas—, que esa anormalidad mental de Isidoro Máiquez no resta un ápice a su gloria.

Máiquez actor y actor trágico, es un ejemplo clarísimo.

Llevaba dentro la tragedia; en vez de contenerla, la exteriorizó para deleite de los demás.

Gracias a ello ha pasado a la historia como una de las glorias más puras, la más pura acaso, del teatro español.

LA HUELLA DE MAIQUEZ

La hermosa ciudad de Cartagena ha reparado al fin el olvido en que tenía la fama y las proezas de uno de sus hijos más ilustres.

Como se dijo al principio de estas páginas, allí no había más recuerdo del gran actor que el teatro que lleva su nombre; no lo lleva—o por lo menos no lo llevaba—ninguna calle ni plaza; no había podido ponerse sobre la fachada de ningún edificio la consabida lápida—lápidas que son como los pisapapeles de la gloria—, porque se ignora, como también hemos dicho, la casa en que nació... aunque mi abuelita aseguraba saberlo. ¡Dios la haya perdonado!

Pero hace poco tiempo, en uno de los pasajes más bellos y espaciosos de la risueña ciudad, se ha levantado una estatua al inmortal creador de "Roma libre". No he visto el monumento; sé que está situado en la antigua glorieta de San Francisco, que ahora no sé

cómo se llamará, aunque, dado el laicismo imperante, nada me chocaría—ni había yo de censurarlo—que se llamase plaza de Paco Largo Caballero.

En Madrid ningún teatro lleva el nombre de Máiquez; bien es verdad que tampoco ninguno lleva el nombre de Lope de Vega, de Moreto, de Tirso de Molina, de Vico, de Calvo.

Pero en cambio hay teatro Fontalba y teatro Pavón. Dos nombres más propios para una marca de conservas alimenticias, y que pondrán en un compromiso a los eruditos de la posteridad cuando quieran indagar qué figuras ilustres fueron esas en la historia del teatro español, o, por lo menos, madrileño.

Hay, sí, en Madrid, una calle de Máiquez; menos mal. Se encuentra al final del barrio en que tiene el honor de vivir un servidor de ustedes. ¡Una coincidencia más entre Isidoro y yo! ¡Decididamente hay que creer en el destino... aunque no sea en petróleos!

Va la tal calle, que es moderna y espaciosa y en la que como en casi todas las espaciosas y modernas de Madrid, hay mucho solar, desde la de Jorge Juan a la del Alcalde Sáinz de Baranda; arranca de uno de los costados de la ya vieja plaza de toros, y es su edificio principal y gran ornato de ella el Hos-

pital de San Juan de Dios, suntuoso albergue sanitario al que, como todo el mundo sabe—y algunos ¡ay! por dolorosa experiencia personal—acuden a curarse sus dolencias de la piel y otras plagas más o menos secretas, los que han tenido la desgracia de recibir los arañazos y los mordiscos de la madre Venus en sus jugueteos con tan acreditada hija del mar.

Una de las grandes fachadas del hospital da a la calle de Máiquez, que, como se ve, empieza en una plaza de toros y casi acaba en una mansión de dolor.

Muy aficionado fué el gran Isidoro a la fiesta taurina, pero no creemos que sea esa la razón de que el Municipio madrileño le asignara una calle que empieza poco menos que en el corral de caballos, porque de ser así, ¿qué razón podría haber para lo del hospital, palacio del gálico y reino efímero de las cortesanas, cazadas a lazo en las calles de la Villa?

...Ya se ha dicho que Máiquez, aunque murió loco, no fué un paralítico general progresivo, enfermedad que como se sabe suele ser una última consecuencia de la sífilis mal curada, cuando cae la semilla en un terreno bien preparado por el alcohol.

Pero prescindiendo del emplazamiento, Madrid se ha preocupado de dedicar una calle, que quiere decir un recuerdo, al actor que ha-

ce poco más de un siglo, era gala y ornato principalísimo de sus teatros. Ya es algo, y es digno de tenerse en cuenta.

Estas son, que sepamos, las huellas materiales de Máiquez en España. En cuanto a sus huellas morales...

¿Qué rastro dejó Máiquez, aparte su inmenso valer como artista, en la vida del teatro español?

De él se ha dicho, y no sin razón, que no dejó discípulos. Lo mismo se ha afirmado de una excelsa actriz, desaparecida de entre nosotros hace relativamente poco tiempo: María Guerrero.

Suponemos que las personas que afirman esto lo mismo en uno que en otro caso, no lo dirán en son de reproche, sino como quien consigna un hecho de una perfecta naturalidad.

Ni María Guerrero, ni Máiquez, ni ningún actor o actriz que se mueva en su misma esfera, pueden dejar discípulos; su arte ha sido demasiado personal e innovador para que su contenido pueda dejarse a los sucesores como quien les deja la explotación de una finca. No siempre, ni mucho menos, los grandes sabios son grandes pedagogos; esa es la razón de que generalmente los grandes actores sean unos destestables profesores de Conservatorio.

¿Quiere esto decir que el paso de Isidoro

Máiquez por los escenarios españoles, una vez desaparecido él, fuera una cosa estéril, de la que solo el recuerdo quedaba?

De ninguna manera.

Lo que él trajo a la escena patria y que, como sabemos, no fué solo su labor personal de intérprete, no sólo perduró después de su desaparición, sino que perdura aún.

Y al llegar aquí, se hace preciso emplear una palabra que no se sabe porqué, ha sido muy desvirtuada en su verdadero sentido, y esa palabra es ésta: naturalidad.

Máiquez trajo la naturalidad a la escena española, y la trajo más por impulsos de su temperamento que por lo que hubiera podido aprender en sus visitas a los teatros franceses, que no fué, ciertamente, poco.

Pero no cultivemos el equívoco, que tanto daño ha hecho a algunos de nuestros excelentes actores, sobre todo de los actuales; naturalidad no quiere decir frialdad, ni indiferencia, ni sentarse de espaldas al público, ni hablar en voz tan baja que no le oigan los espectadores de la primera fila, ni encender cigarrillos golpeándolos previamente en la tapa de la pitillera... supremo recurso dramático de cierto galán joven que ha cumplido el mes pasado los cincuenta y dos años, y que ha he-

cho toda su carrera en colaboración con la Compañía Arrendataria.

No. Si el actor, al entrar en escena, tiene que decir por ejemplo:

—Buenos días, mamá.

Está bien que lo diga en tono llano, sin afectación, casi como lo diría en su domicilio particular.

Pero si ha de expresar, verbigracia, la ira de "Otelo", la indignación de Pedro Crespo, o el desconsuelo desesperado de don Alvaro, si ha de rugir, la misma naturalidad le exigirá que ruja. Ya que naturalidad escénica no quiere decir otra cosa que llevar a la escena los impulsos de la naturaleza, previamente tamizados por el arte.

Pero, ¿cómo ha podido nadie pensar otra cosa? Es una verdad del grupo de las de Pero Grullo, y en nombre de ella, hasta los llamados latiguillos, esos latiguillos de que tanto abominan algunos críticos de reata, pueden ser lícitos algunas veces. Pues ¿qué duda cabe que en la vida real cuando, en un raptó de ira o de congoja, se nos atropellan las palabras, empleamos todos el latiguillo?

Esto fué lo que trajo Máiquez a nuestra escena; Máiquez, a quien, como sabe el lector, se acusaba al principio y no sin razón de

ser excesivamente frío. Después vino la rectificación, y esa es la que vale y perdura.

Julián Romea, Antonio Vico y Enrique Borrás, han seguido, a impulsos de su propio genio, la huella de Isidoro Máiquez.

Es cosa de ver quien la borra.

Desde luego, encendiendo pitillos, no se logra más que provocar la tos de la primera actriz.

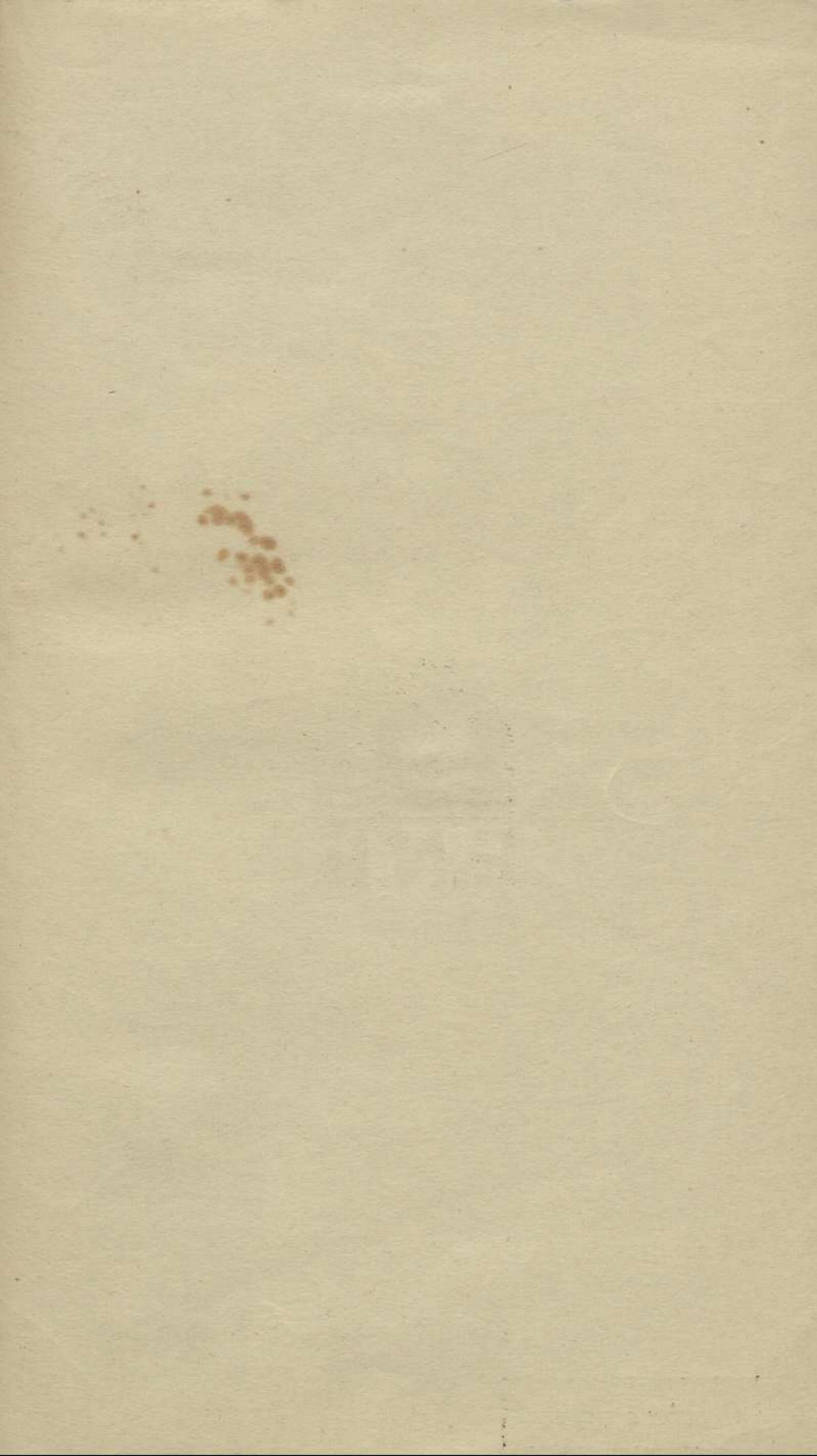
¡Loor al gran actor cartagenero!

FIN

Agosto-noviembre, 1934.

INDICE

	<u>Pág.</u>
Introducción	7
Los primeros años.....	11
Máiquez en Madrid.....	17
Máiquez en París.....	33
El "Otelo" de Máiquez.....	49
Nuevos triunfos de Máiquez.....	53
El destierro de Máiquez.....	71
Reapertura del teatro del Príncipe.....	81
Retirada de Rita Luna.....	85
La enfermedad de Máiquez.....	109
Máiquez, preso.....	117
Ultima obra que interpretó Máiquez.....	143
Muerte de Isidoro Máiquez	161
La hija de Máiquez	171
La huella de Máiquez	183





Precio: 3 pesetas