

EL TEATRO



DIRECTOR

JOSÉ DEL PUERTO

ADMINISTRACION

SANTA LEON, 57



Fotografía de A. Garcia

MARIA GUERRERO EN «EL VERGONZOSO EN PALACIO»

Fotografado «Nuevo Mundo»

EL TEATRO

Núm. 4.º

TEATRO ESPAÑOL

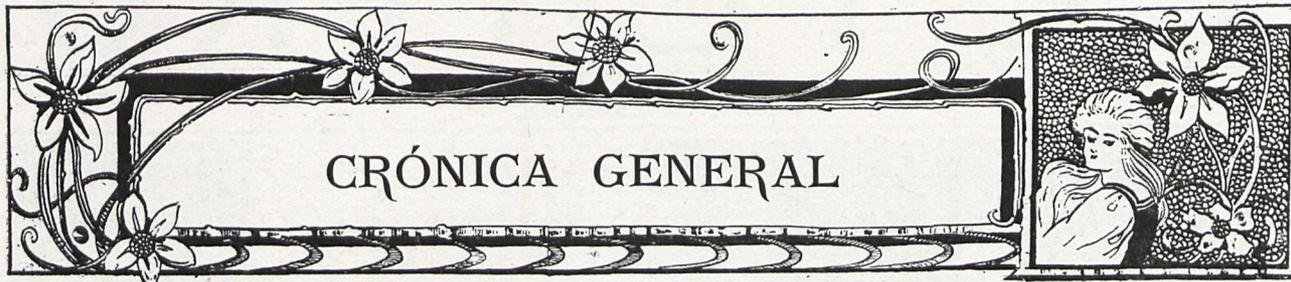
Febrero 1901



Fotografía de A. García

MARIA GUERRERO

Fotografado «Nuevo Mundo»



TERMINABA mi crónica anterior dando cuenta de la inauguración de la segunda temporada en el *Teatro Español*, y abriendo un paréntesis en espera de las novedades escénicas que anunciaba la Dirección artística. Hay que reconocer que la primera «novedad» es de las que marcan una fecha memorable en los anales de la literatura dramática. Como que se trata nada menos que de la *Electra* del insigne Pérez Galdós. Desde que se verificó el estreno del drama se ha escrito y se ha hablado tanto acerca de esta obra, ya famosa, que con recoger impresiones y juicios, espigando en el campo de la crítica y en el campo de la conversación, ocuparía el cronista, nó un número entero, sino muchos números de EL TEATRO.

Se ha dicho que las circunstancias han sido tan propicias al nuevo drama, que han decuplicado su éxito. Es verdad; lo que no se comprende es que se pretenda utilizar este argumento para presentar disminuído el mérito intrínseco de la producción. No es que Galdós haya llevado la política al teatro; es que su drama responde á un estado de opinión, más ampliamente si se quiere, á un impulso social, cuyos fundamentos no es oportuno discutir en estas columnas. Pero á propósito de esto ¡qué extrañas teorías han circulado! ¡qué afirmaciones tan pueriles y caprichosas ha lanzado á la publicidad la letra de molde! Sin acudir á determinadas escuelas literarias, sin tener en cuenta ciertos radicalismos de arte, es innegable, incontrovertible, que siempre ha existido una estrecha relación, una compenetración íntima entre la vida social y las producciones de la inteligencia. La vida ha sido el eterno modelo de todos los artistas; el pincel, el buril y la pluma han buscado constantemente en ella sus inspiraciones; pero la literatura, especialmente, la retrata y refleja á través del tiempo y de todas las mudanzas, lo mismo en el órden filosófico que en el social y en el político. Sin llegar á la afirmación de que en la obra de arte debe imponerse la estrecha disciplina de la labor científica, es seguro y está probado que aquellas obras que no responden á ideas, á sentimientos, á pasiones, á grandes impulsos colectivos, viven una vida efímera, como plantas cuyas raíces artificiales no han logrado recoger el jugo de la madre tierra.

¿Qué quiere, pues, decir que Galdós debe una gran parte del éxito á las circunstancias? ¡Pues es claro! y precisamente en eso está el mayor encanto de la obra. *Electra* traduce, interpreta un estado de conciencia, lo exterioriza, lo lleva artísticamente al proscenio. Si su drama fuera solamente una arenga progresista, si Galdós se hubiera limitado á calarse hasta las orejas el morrión de miliciano nacional, ¡ah!, entonces, con todos sus méritos, con todos sus derechos adquiridos, no hubiera logrado arrancar á su auditorio una sola palmada.

Pero dejemos bien sentados los hechos. En *Electra* hay que deslindar los campos. Hay que estudiar con serenidad la obra tal como ella es, descartando los elementos extraños al drama mismo, es decir, lo que en *Electra* han querido poner algunos, proporcionando á Galdós una colaboración oficiosa. Porque si vamos á hacer caso del

politiquillo que cree ver en *Electra* un alegato para que venga al poder el señor Sagasta ó admitimos la opinión de los que suponen que Galdós predica una degollina de frailes, ¡medrados estamos! Nó, todo esto hay que separarlo para que aparezca el oro purísimo del pensador y del artista con su brillo propio y su valor natural.

Arrancad del manuscrito de *Electra* dos frases del cuarto acto puestas en entredicho y tildadas de *progresismo* y la obra seguirá siendo lo que es; una hermosa obra de arte arrancada á la inagotable cantera de la realidad, un sondaje valiente en la entraña de la vida moderna.

Quizá sintiera yo el escrúpulo de defender tan calurosamente, en estas columnas, abiertas á todas las opiniones, no la labor artística de Galdós, sino el fundamento moral, la ética de la obra, sino tuviera el firme convencimiento de que *Electra* es una producción vigorosa y sana en la cual no solo no se deprimen sino que por el contrario se exaltan y dignifican las grandes verdades que predicó el Cristo misericordioso. «Honrad la vida» «amad la vida». Toda la filosofía de la obra se puede encerrar en esas dos frases. ¿Y quién se arriesgará á encontrar en ella nada nefando?

Es cierto que un misticismo infecundo y morbosos parece condenar el concepto de la vida tal como lo expresa Galdós; pero ¿dónde está escrito ese dogma? ¿quién lo ha sancionado? Una humanidad atormentada por el cilicio, una humanidad en contemplación y clausura sería la negación de ella misma, un contrasentido monstruoso.

Esto en cuanto al pensamiento general de la creación galdosiana, en la que yo no creo que se ponga la ciencia frente á la fé, sino la honradez, la lealtad, el trabajo, la pureza de alma, frente á egoísmos vulgares, intrusiones cautelosas y conciencias enfermas que gimiendo acobardadas bajo el peso de sus propias culpas, pretenden hacer de la Humanidad una especie de lazarillo para andar el camino del cielo.

El siniestro *Pantoja*, ni siquiera representa á mi juicio lo que han creído ver muchos espectadores y comentaristas. Por eso insisto en que, si algo simboliza, no es la fuerza tenebrosa de las milicias negras que describió Sué en un libro famoso, no es imágen viva de un organismo militante, sino de un concepto equivocado, falso de la vida. En este sentido, afirmé en otras columnas que, entre la *Electra* de Galdós y el *Doctor Pascal* de Zola, existe un parentesco indudable, aunque no puede desconocerse una diferencia esencial; Zola llega á la negación en nombre del racionalismo; Galdós invoca á cada instante el nombre de Dios. No hay derecho á penetrar en la conciencia más allá de la parte que quiere descubrirnos el autor de *Electra*. Juzgo, por lo tanto, prohibido el mero intento de interpretar las palabras y aventurar hipótesis tratando de establecer, hasta donde llega el convencimiento y donde empiezan las concesiones del filósofo, las atenuaciones del autor.

Pero conviene sentar una última afirmación: ni aún del libro en que Zola resume el monumento literario de los Rougon-Macquart, puede decirse que es la batalla de la ciencia, de la razón, del método y del experimento, con-

tra la santidad de la fé. En todo caso contra el fanatismo, contra la intransigencia, contra los «sepulcros blanqueados». Y ni los fanáticos, ni los intransigentes, ni los fariseos á quienes Cristo azota y arroja de su templo, pueden representar la creencia pura, la semilla de amor y caridad arrojada en el surco humano por el dulce Apóstol de la igualdad, de la libertad, de la fraternidad.

Es muy cómodo tachar una obra de *impía*: lo que no es tan fácil es demostrarlo con razones. Cierzo que á esta confusión contribuyen quizá en igual medida que los radicalismos negros, los radicalismos rojos. Todo eso que ahora se llama misticismo literario, reacción religiosa, no es más que un esfuerzo de las grandes inteligencias, de los grandes pensadores por separar la escoria del oro, la idea pura, de las adherencias que en ella han ido dejando los siglos.

Lo triste, lo doloroso es que los sectarios divididos en aquellos dos grandes bandos de que habla un autor dramático ilustre, gritan á porfía y se apostrofan mutuamente. «Se quiere prostituir la fé, lo santo, lo divino, encerrándolo en símbolos repugnantes»—exclama el fanatismo negro.—Y á su vez el fanatismo rojo, en vez de destruir este falso concepto, se frota las manos de gusto gritando con todos sus pulmones... «Sí; esa viejecilla arrugada, ridícula, ladrona, que entra de puntillas en la estancia del moribundo para destruir su labor intelectual, es tu fé, tus creencias, tu Dios...»

No, no es *Electra* obra de destrucción que merezca el anatema. Es una reivindicación de la vida, es obra de amor, de caridad ardiente, de doctrina sana. Con ser su forma irreprochable, con marcar un avance en la técnica teatral, en la escena moderna, su pensamiento generoso, humano, se ha impuesto á la forma. Tal vez de esta circunstancia ha derivado una acusación injusta contra los escritores que han comentado extensamente la última producción de Galdós: la de hacer política, la de avivar los odios religiosos, cuando en realidad lo ocurrido es

que también se ha impuesto á sus plumas, el sentido de la obra, la magnitud del problema y la profundidad y hermosura del pensamiento.

Dispongo ya de muy poco espacio para hablar de la *Pepita Tudó*, de Ceferino Palencia. Vayan por delante los elogios para que si algo se queda en el tintero, sean los reparos que sinceramente pondré á la última obra del aplaudido autor de *El Guardián de la casa*.

Pepita Tudó tiene un extenso prólogo muy agradable, muy pintoresco, muy *justo de color*. Prepara perfectamente para la comedia. El tipo de Carlos IV está entendido é interpretado con discreción suma; hay episodios y escenas que reproducen fielmente la época y los caracteres de los personajes históricos.

El vestuario, el decorado y la *mise en scene*, satisfacen al más exigente... Pero... (ahora empiezan los *peros*), Palencia se detiene cohibido siempre que la comedia, la verdadera comedia apunta.

Por respetos algo inexplicables tratándose de figuras que han entrado en el dominio de la historia y del juicio público, no se atreve á utilizar los elementos dramáticos después de haberlos reunido. El primer acto acaba con una escena *mímica*, el colmo de la discreción cortesana. Entra María Luisa en la cámara de Godoy y al mismo tiempo que el favorito cae á los pies de la reina... cae también púdicamente el telón. Y así siempre.

El drama, los amores de la mujer de Carlos IV, los celos de la *Tudó*, etcétera, etcétera, solo aparecen en esbozo.

El que no sepa un poco de historia se quedará en ayunas.

Al sentir semejantes escrúpulos, Palencia debió renunciar á escribir su obra.

Se comprende que Gaspar, menos meticoloso que el director artístico de la Princesa, se declarara disidente.

Luis López BALLESTEROS



DOÑA BALBINA VALVERDE EN EL SAINETE «VENTA DE BAÑOS»

(Fot. F. Debas)



Fot. Compañy

LO CURSI

COMEDIA EN TRES ACTOS, EN PROSA, DE D. JACINTO BENAVENTE, ESTRENADA EN LA COMEDIA

Desde que Jacinto Benavente dió al público su comedia *El nido ajeno*, cuantos saben ver el árbol futuro en el brote recién nacido, ó como decía cierto admirador de Víctor Hugo, la encina en la bellota, saludaron er el joven escritor á unos de los pocos elegidos entre los muchos llamados capaces de continuar las tradiciones gloriosas de nuestro teatro. Aquella primera señal y muestra de un ingenio perspicaz y de un espíritu penetrante y observador, vióse plenamente comprobada en obras sucesivas. *Gente conocida*, *La comida de las fieras* y últimamente *Lo cursi*, son prueba evidente de que no eran infundadas las esperanzas que despertó la obra primera de Benavente.

El autor de *Lo cursi*, no obstante ser hombre de extensa cultura, busca su inspiración no en libros ajenos, sino en la viva y palpitante realidad. No quiere esto decir que sus obras estén libres en absoluto de toda influencia literaria. ¿Quién puede emanciparse de ella? La obra artística es siempre producto de muy complejos elementos, y nadie hay tan original que no imite á alguien, consciente ó inconscientemente. Pero Benavente, si en sus procedimientos artísticos no es absolutamente original, lo

es, como todos los verdaderos artistas, en la observación directa y *suya* de la vida. Los caracteres del teatro de Benavente son, por regla general, copia fiel de individuos que forman parte de la alta sociedad española, con sus ridiculeces, manías y vicios, con sus cualidades positivas y negativas.

Nuestros autores cómicos y dramáticos pintan con acierto algunas veces los tipos y costumbres de la clase media y popular, suelen reproducir con verdad su lenguaje y hasta interpretan su modo de pensar y de sentir; pero son muy pocos los que no fracasan en cuanto intentan presentarnos el mundo de la *high life*. Este mundo sólo lo conocen de oídas, y creen que con otorgar á los personajes de sus comedias los títulos de marqués, conde ó barón, y con hacerles tomar en pie una taza de té en un salón «lujosamente amueblado» dan á sus obras el carácter aristocrático que deben tener.

Es esta una manera de pintar la sociedad elevada análoga á aquella que empleaban los poetas dramáticos del romanticismo para resucitar los siglos *medievales*. Creían que daban á sus dramas «color de época» hablando del castillo roquero, de la mesnada, del pergami-



ACTO II.—Lola, SRTA. CONCHA CATALÁ



Fotografía de Borke

HERICLEE DARCLEE EN LA ÓPERA «HERO»

Fotografado «Nuevo Mundo»

