



VII

EL TEATRO... DE LEJOS

LAS TENTATIVAS DE PÉREZ GALDÓS

(8 Marzo, 1893.)

La reforma del teatro es como la *cuestión social*, que no deja de existir porque no se haya encontrado todavía solución para ella, ni porque no se haya podido definir bien en qué consiste la cuestión misma. Y por parecerse más, hasta se parecen en que hay quien niega que haya cuestión social, y quien niega que el teatro necesite reforma. Esta solución que vé la incógnita convertida en un cero, la juzgo la menos probable. Solo un optimismo ciego y egoísta puede creer que la sociedad no necesita que la reflexión y el amor, la ciencia y la caridad le ayuden á reme-

diar ciertos dolores excesivos de las clases pobres; sólo un superficial examen y un arraigado apego á la rutina pueden sostener que la forma dramática no tiende en todas partes á una transformación, por exigencias de los caracteres generales de la moderna literatura, y en particular por cambios y cansancio innegables en el gusto del público más reflexivo y delicado.

Burlarse de la manoseada metáfora de los «nuevos moldes» no es alegar razones contra el argumento poderoso que nos muestra la historia de la poesía dramática á favor del cambio que se solicita, ó mejor, en favor de la realidad de la tendencia á buscar esa reforma del teatro.

Libreme Dios de recordar aquí la evolución teatral que cualquiera puede ver en cualquier historia literaria; pero sí valdrá que me refiera á lo que todos saben y es prueba de que siempre ha cambiado el teatro y no hay razón para que no siga cambiando. Cambia el teatro en todas partes, en el Japón como en la antigua Grecia, como en España, como en Francia, y cambia en sus medios materiales y en su forma literaria y en la calidad y cantidad de su contenido ó fondo. El famoso carro de Tespis es cosa bien diferente del lujoso edificio y del aparato escénico que servían para representar las tragedias de los Sófocles y Eurípides, espectáculos que tan caros costaban á las au-

toridades populares de Atenas; y las primitivas ceremonias dramáticas del culto griego, como los misterios de Eleusis, en que sacerdotes y sacerdotisas representaban cual un drama la historia de Demetera y de Cora, bien lejos están de los vuelos y de la libertad de un Esquilo en el *Prometeo*. Y en todos los géneros teatrales sucede otro tanto: los *mimos* de Herondas tienen como un prelude en las rápidas escenas cómicas que nos ofrecen los antiguos dorios, en las que un charlatán expone sus drogas al público de un mercado. La comedia bajo la inspiración de Baco, extiende el círculo de la sátira; de los *mimos* de Saphron proceden, como un progreso, los de Teocrito...

No hay que confundir las cosas; no hay que prescindir de la diferencia que va del valor intrínseco, individual, de una obra de arte, al valor que representa en la serie de obras que demuestran una evolución. No vale más Eurípides que Esquilo, sino menos, y sin embargo Eurípides ensancha el teatro, *rompe moldes* y en cierto modo inaugura el recurso dramático de lo *patético*, sobre todo en la miseria material, en la que habla de prosáicas lacerias á los sentidos. Racine vale más que cualquier poeta dramático moderno francés; y sin embargo, la moderna dramaturgia francesa posee multitud de elementos que no hay en Racine y

que fueron bien acogidos porque hacían falta; nadie pretende que *Atalia* no siga siendo una obra maestra; pero *La Dama de las Camelias* es algo más, no mejor; es el teatro con mucho más horizonte.

Más que Shakespeare nadie, pero otra cosa sí. Aparte de que el teatro de Shakespeare hay que mirarlo como la tela en que bordó uno de los genios más grandes del mundo su labor poética, no hay que mirarlo como un modelo de teatro para entonces, para ahora y para siempre. Los defectos *técnicos* que el clasicismo encontró en el teatro del gran inglés no todos son ilusorios; lo absurdo fue no ver el genio detrás de los defectos; Carlyle, el gran admirador del autor de *Hamlet*; el que daría antes las Indias que á *Guillermo*, dice bien claramente que lo grande en sus dramas es él, su genio, que resplandece acá y allá, no continuamente, ni con mucho.

No es argumento, ni lo será nunca, para predicar el *statu quo* escénico, la posibilidad de que se produzcan nuevas obras maestras por patrones antiguos. Se admiraría la maravilla artística, un poco *arqueológicamente*, y se seguiría deseando otra cosa.

Si, todo cambia en la vida espiritual, todo cambia en la aspiración artística, en los anhelos estéticos, y en el teatro, una de las formas artísticas

más gráficas, no hay razón para que no suceda lo mismo.

Por todo lo cual, y por mucho más que callo, porque quieto ser breve, hacen mal, á mi juicio, los que á los autores dramáticos que se presentan con propósitos reformistas les censuran por de pronto el intento, juzgándolo inútil, irracional, ilusorio.

Lo que hay es que en muchas partes, en Francia, y ahora en España principalmente, los que intentan los cambios teatrales suelen ser escritores de otros géneros, novelistas las más veces, y realistas los más. (Aparte ciertas tentativas de muy sutil idealismo que también se llevan ahora á los *teatros libres*, y á veces con buen éxito.)

Zola y Daudet y aun Goncourt, por ejemplo, han querido llevar al teatro su escuela... y hasta su método. Zola y Daudet han querido meter su novela en las tablas. Eran novelas y eran realistas. Á pesar de triunfos parciales, á veces grandes triunfos, en general cabe decir que no han conseguido su propósito. ¿Qué prueba eso? ¿Que no hace falta reforma, que las *eternas leyes* del drama son las que hasta hoy han prevalecido? Además de las *eternas*, ¿no pueden haber prevalecido otras pasajeras, cuya sustitución no han sabido encontrar Zola y Daudet v. gr.?

Que el teatro pide hoy variación, reforma en el

sentido de ser más amplio, menos convencional, y de no reducir la poesía dramática á las contingencias de acciones apasionadas y conflictos de caracteres, es indudable. También lo es que las capitales ventajas que ha traído á las letras la moderna novela ofrecen algo de lo que para el teatro se pide, aunque á él se hayan de aplicar de otro modo. Pero ni eso es todo lo que necesita el teatro, ni está probado que deben ser maestros en el arte de la novela realista los poetas dramáticos que traigan nueva vida á las tablas.

Zola, que por algún tiempo anunció que iba á luchar por la conquista de la escena con el ardor y constancia con que luchó, hasta vencer, por la novela naturalista, ahora parece que se retira, no sin honor, de tal empresa; Daudet no lucha tampoco ni con gran esfuerzo ni con propósito sistemático; pero aunque quisiéramos suponer derrotados en sus intentos dramáticos á esos novelistas y á otros, no por ello concederíamos que el teatro está hoy bien como está, y que se ha parado la evolución que comenzó en las farsas más groseras de las oscuras épocas, de donde salen, como de entre nubes, las literaturas clásicas.

*
* *

Pérez Galdós, novelista ante todo, ha querido escribir para el teatro, y hasta hoy no ha hecho más que llevar á la escena, más ó menos cambiadas, *ideas novelescas*, planes de novela. *Realidad* y *Gerona* de novelas proceden directamente; *La loca de la casa* tiene su idea capital en *Angel Guerra*. En rigor, las dificultades y los defectos que *La loca de la casa* presenta proceden del empeño, más ó menos reflexivo, de llevar á las tablas la idea capital de *Angel Guerra*. El Sr. Villegas lo ha dicho en la *España Moderna*, con buen juicio y pésima gramática; en *La loca de la casa* hay una transformación de caracteres, y en eso, puede añadirse, consiste el argumento: es, como *Angel Guerra*, la historia de la fiera amansada por el amor; *Angel Guerra* y *La loca de la casa* son grandes paráfrasis de la fábula del *León enamorado*. En la novela y en el drama una joven mística, en el sentido vulgar y corriente de la palabra, emprende la conquista de un alma rebelde y fuerte, como el cristianismo emprendió la conquista de los bárbaros; pero sucede, lo mismo en el drama que en la novela, que Galdós lleva en seguida la *cuestión espiritual* al terreno que su carácter le impone, al terreno práctico, á las buenas obras, á la caridad social y pública, que hace conventos, asilos; en fin, que en *La loca de la casa*, como en *Angel Guerra*, las obras de fá-

brica constituyen la mejor parte de la simbólica del misticismo. En la novela los inconvenientes de este *prosaismo* voluntario se notan, pero menos, porque están desparramados entre muchas bellezas de detalle; en el drama el *símbolo* de la conversión de Pepet se empequeñece más, porque la *premura* del *tiempo* reduce demasiado á cuestión de ochavos y ladrillos la hermosa batalla espiritual de Victoria y su marido.

De modo que se vé claramente por lo dicho, que hasta hoy todas las obras dramáticas de Galdós son novelas convertidas en materia de teatro, más ó menos directamente. Y ahora pregunto: los obstáculos con que hasta hoy ha tropezado Galdós; ¿nacén de la deficiencia de sus facultades, ó de la calidad de su empeño? ¿Es lo mismo reformar el teatro actual en un sentido realista (en la forma), que convertir novelas en dramas? No.

Primero: puede Galdós tener facultades de reformador dramático y no haber conseguido por completo su intento hasta hoy, por no haber hecho dramas *sin nada de novelas*.

Segundo: puede fracasar el noble intento de Galdós por culpa suya, y sin embargo necesitar el teatro quien le reforme; por ejemplo, un poeta que comprenda esa necesidad y no sea novelista.



VIII

La amistad y el sexo, por A. Posada y U. G. Serrano.—*La Doctores*, drama en tres actos y en verso, original de D. José Feliú y Codina (1).

(9 Abril, 1893.)

Como no se ha de juzgar del mérito de los libros por el tamaño, considero digno de mención el folleto que han publicado los Sres. González Serrano y Posada, y que contiene varias cartas

(1) Escrito y remitido á *El Imparcial* este artículo, llega á mi noticia el resultado de la votación académica referente al premio Cortina.

Es claro que el resultado de la votación no hace que varíe mi juicio de la obra del Sr. Feliú, y por eso no suprimo lo arriba escrito; pero creo justo advertir que la forma en que expongo mi opinión hubiera deseado que fuera más suave, ahora que sé que el Sr. Feliú no ha obtenido un triunfo que en mi sentir no merecía.

de uno y otro acerca de la educación de la mujer. *La amistad y el sexo*, se titula el opúsculo, y es de lo más interesante que han escrito ambos ilustradísimos profesores. La polémica cortés y cariñosa que contienen estas cartas se refiere principalmente á la cuestión, que no se puede resolver de plano, á mi juicio, de si cabe entre el hombre y la mujer la amistad acendrada y por completo pura y libre de todo elemento amoroso. El Sr. Posada se inclina á creer que sí, y con tal motivo defiende la educación *varonil* de la mujer; el Sr. González Serrano, siempre psicólogo profundo, pero tal vez aquí más perspicaz que nunca, sostiene que en la amistad de hombres y mujeres facilmente apunta el amor; y para reforzar sus argumentos amplía la cuestión y se muestra partidario de una educación femenil, siempre diferenciada, en fondo y forma, de la varonil.

El Sr. Posada, que ha escrito en esta acasión con más energía y color que otras veces, emplea en pro de sus opiniones los mejores argumentos que se pudiera escoger; pero así y todo, no oculta, pues antes que nada, es sincero, que en ciertos respectos del asunto vacila y casi casi acaba por declarar triunfante á su *adversario*; el cual, con gallardía, frescura, gracia, profundo sentido práctico, compatible con todo género de delicadezas, defiende los fueros de la integridad moral de

los sexos, á su juicio, en gran peligro, con las tendencias modernas, groseramente democráticas é igualitarias, en este como en tantos otros puntos de sociología. No basta para que una cosa sea buena que sea corriente general en los países más adelantados. Los países más adelantados pueden equivocarse, y lo que es más triste, es muy probable que paguen caras sus equivocaciones más adelante, cuando sean más cultos todavía que ahora y más desgraciados (1).

No hay que olvidar que muchas iniciativas sociales son resultado de la enérgica acción mancomunada de muchos espíritus mediocres, y es una especie de hipocresía admirar con la boca abierta todo resultado de la *voluntad general*, del impulso vencedor de la masa, y por otra parte, reconocer que el pensamiento y la sensibilidad exquisitos, delicados, profundos, nobles, son patrimonio de una escasa minoría, que en cambio carece de eficacia en la acción exterior, no tiene gran in-

(1) Abundando en el sentido del Sr. González Serrano y en el que yo he defendido siempre, publica un admirable artículo en *La Revue de deux Mondes* Mr. Fouillée (15 Septiembre 1893) que pide educación diferente por razón de las cualidades naturales de los sexos. La fórmula final es, no la superioridad intelectual del hombre, así en absoluto, sino esta: *l'homme vaut plus et la femme vaut mieux.*

fluencia inmediata sobre la marcha positiva del mundo contemporáneo.

Es innegable que la mayor parte de los pedagogos, de los superficiales soñadores socialistas, favorecen esa tendencia, que se va generalizando, á la *igualdad de los sexos*, á la *emancipación* de la mujer: si se venciera con la estadística, ¡qué victoria para los partidarios de la mujer *descoyuntada* para convertirla en bachillera! Sí, por ahí va el mundo; pero como decía un crítico francés ha poco, reconociendo esto mismo, nosotros somos bastante viejos ya y podemos consolarnos con la idea de que cuando cada mujer sea un hombre más, es decir, cuando ya no haya mujeres, no seremos más que polvo, indiferentes á los atractivos del sexo.

Declaro que uno de los argumentos que más me molestan en los partidarios de la mujer bigotada de espíritu, es el que consiste en decir: ¿Y qué importa que la *hembra humana* deje de ser graciosa y bella, un instrumento de placer para el *macho*, si se dignifica, eleva y emancipa? (1). Comprendo esta indiferencia estética en los amigos de que se acabe el mundo, y en los que no pueden contribuir á que no se acabe. El mejor

(1) Véase también á Fouillée (*La psicología del sexo l. c.*) sobre la importancia de que la mujer conserve su belleza.

día aparecen jardineros progresistas partidarios de que se emancipe á las rosas de su aroma, que las expone á tantas profanaciones por parte de los golosos del perfume.

Decía Feuillet, que, aunque *idealista*, sabía mucho de las flaquezas humanas, que en las relaciones entre hombres y mujeres capaces de reproducción, toda plática y todo trato aludían más ó menos directamente al amor, ó se enfriaban, debilitaban y desaparecían. No diré yo tanto como el autor de la *Condesita*, pero me parece que lo más frecuente es que, siendo como es la mujer estopa y el hombre fuego, venga el diablo y sople; para lo cual el diablo se finge literato, sabio, pedagogo ó lo que haga falta, por ejemplo, fraile.

Las grandes *amigas* de los grandes hombres sólo suelen ser grandes amigas hasta que la erudición histórica adelanta lo suficiente para descubrir que eran algo más que amigas.

Lo mejor es que á esos lazos espirituales se les llame amor desde luego, como llamó Dante al suyo, pues al fin vienen á dar en lo mismo las idealidades platónicas de un Chateaubriand y hasta las idealidades sociológicas de un Augusto Comte.

Para mí, sin ánimo de ofender á nadie, toda mujer que cree que es esclava siendo mujer como es ahora, tiene algo en el alma ó en el cuerpo de

marimacho. Y todo hombre que se inclina á creer á las mujeres que se quejan en tal sentido, tiene algo de afeminado en el cuerpo ó en el alma.

El Sr. Posada está muy lejos de pedir esta clase de emancipaciones, su idea es otra; en lo que principalmente consiste es en facilitar á las mujeres desvalidas carreras que las den el sustento que, si nó, deberán ó á servidumbre doméstica ó á terrible prostitución. Esto es otra cosa, y dicho se está que si se quiere que la mujer sin amparo familiar coma, se procure dinero... no es el mejor camino hacerla doctora, porque no son los sabios los que mejor se ganan la vida.

En fin, el folleto de los Sres. González Serrano y Posada merece ser leído, meditado y alabado.

*
* *

Llega á mi noticia que la Academia de la Lengua piensa premiar el drama *La Dolores* del señor Feliú, á no ser que se decida por *Mariana* de Echegaray ó *Realidad* de Pérez Galdós.

No he visto ni he leído *Mariana*; no puedo asegurar que merezca premio; aunque me inclino á creer que sí, á juzgar por el talento del autor y por lo que, unánime, dice la fama de esta obra

del insigne poeta. *Realidad* la he visto estrenar y desde luego me atrevo á afirmar que merece 5.000 pesetas académicas y algo más, aunque no sea dinero ni de la Academia: lo que no puedo decir es quién vale más entre *Realidad* y *Mariana*. Pero, en cambio, sostengo que *Realidad* vale muchísimo más que *La Dolores*, que acabo de ver representada por muy discretos artistas. Va de *Realidad* á *La Dolores* lo que va... de Galdós al Sr. Feliú.

Me apresuro á añadir que, dado el gusto de la mayor parte de los académicos que se meten en estas cosas, y dada la envidia que les tienen á Galdós y á Echegaray y nó al Sr. Feliú, y dados los alcances de cierta parte de la crítica militante de teatros, no extrañaría que fuese preferida *La Dolores*, drama que estaba llamado á parecerles excelente á los *balsaminas* de la crítica *seria*, *morigerada* y de escasas humanidades.

No conozco al Sr. Feliú más que para servirle; no le niego talento, discreción, habilidad teatral, naturalidad y sencillez de estilo; no veo en su *Dolores* un adefesio, ni siquiera una vulgaridad; pero necesito oponerme á la pretensión de ciertos críticos que ven en el drama de ese señor una maravilla.

De una obra de análogo mérito, escrita por un poeta cuya fama es hoy, á mi entender, semejante

á la que gozará el Sr. Feliú dentro de cincuenta años, diría el malogrado Fígaro algo así como que era una chispa más en una hoguera que se apagaba.

La Dolores es también una chispa más en esa hoguera que podemos considerar casi extinguida. Podría muy bien ser uno de aquellos dramas del Sr. Echevarría (solo) representados allá por el año setenta. No está mal. Es más; á ratos, hasta casi está bien. Al final está bien del todo. Pero es una chispa.

En los dos primeros actos parece que se prepara una de esas zarzuelas bucólicas (y de tauromaquia) que tan primorosamente escriben nuestros dramáticos festivos. Sí, parece una zarzuela de esas... sin música y sin gracia.

Á ratos parece aquello «*Cavallería rusticana*» sin orquesta y sin cantantes; otras veces parece el *Tío Maroma* ó *Novillos en Polvoranca* ó algo así... pero romántico y sin chistes. La cosa empieza á animarse un poco cuando el seminarista descubre su pasión á la Dolores. Lo cómico lucha allí con lo romántico, y vence. Vence lo cómico. Pero como es un cómico *involuntario*, con que no contaba el autor, resulta de un delicioso *naturalismo*, de cuya gracia no pueden darse idea ni el Sr. Feliú ni el Sr. Villegas, crítico entusiasmado con la sencillez, sobriedad, *economía* y... *aseo* de *La Dolores*.

El tercer acto es otra cosa; no se trata de una edición más de *Los valientes*; lo imitado allí más bien parece la *manera* antigua de Echegaray; la catástrofe, no por ser rápida deja de estar bien entendida, y merece elogios la sobriedad (aquí verdadera) y la energía poética y muy bien sentida con que se expresa el homicida momentos antes del crimen, y sobre todo lo que dice después de matar al rival aborrecido. Es cierto, como han advertido los que más admiran el drama, y como advierte cualquiera, que Dolores no debía abrir la puerta á Melchor, pero una vez abierta, todo lo que pasa está bien, escrito con brío eficaz, con instinto de poeta dramático. Por este final he dicho antes que *La Dolores* era una chispa; sin él no sería más que ceniza.

No crea el Sr. Feliú á los que le alaban por la pobreza y *prosa* de sus versos denominando de otra suerte tales defectos. ¡Buena fuera que por que hubo un Góngora en el mundo, tuviéramos por *sobrios, austeros, áticos ó dóricos*, á todos los que quisieran escribir su prosa en forma rítmica! En el teatro como en todas partes, la poesía ha de ser poesía; y el verso que no es poético, sobra, estorba, es una puerilidad. Y es claro que la poesía no necesita ser altisonante, conceptuosa, exajerada en el lenguaje figurado; no solo no lo necesita, sino que no debe serlo. Escribiendo en

verso como por lo común es el verso de *La Dolores*, hubiera sido preferible que se hubiera empleado la prosa.

Además, el Sr. Feliú en sus versos, no sólo es prosáico casi siempre, sino que lucha con las dificultades de la rima, como cualquier fabricante de ripios é incoherencias.

Por donde quiera que se examine el drama, se ven cosas como esta:

Porque eso sí, *buena fe*
de que le sobran arrojos
la están dando aquellos ojos...
Yo la quise: yo lo sé.

Donde vé el más topo que el autor no quiso decir que los ojos daban *buena fe*, sino que daban fe, lo cual es muy distinto; pero necesitaba dos sílabas... y dijo *buena*. Como este otro:

JUSTO. Cuando le da el arrechucho
no hay reina con más imperio.

PATRIC. Le doy música, la ferio...

JUSTO. Y es usted rumboso.

PATRIC. Mucho.

¿No fue grande la función
según tú mismo *lo observas?*

JUSTO. Un novillo...

PATRIC. De tres *hierbas*.

JUSTO. Eso parte un corazón.

PATRIC. Me parece...

JUSTO. Y dos también.

Y además tumba á un sargento.

.....

¿Va á premiar la Academia esta *difícil dificultad?*

Más trozos *selectos*.

—Como que *no les mascullas*
el latín.

—Lo sabe el chico
muy claro. No así nosotros,
que cuando acá lo gruñimos
debe parecerle á Dios
si no se tapa los oídos. (!)

(Si no se tapa los oídos, le parecerá á cualquiera un verso con nueve sílabas.)

más que rezarle en latín
que le faltamos en gringo.

Pase el gringo como chiste y ripio, pero no puede pasar que la Academia premie ese *gruñir* empleado como si fuera transitivo; ni que el latín *se les* masculle á ellos, y menos puede tolerarse que «si no se tapa los oídos» sea un octosílabo, porque si convertimos las dos sílabas *o-i* de oídos en una, oídos ya no es asonante en *i-o*.

Ah, ingraterna, si no fuera
que ya está la *gente armada*
te daba la *campanada*
de hacerte la fiesta *huera*.

Impropiedades é incorrecciones de este género, las hay en la mayor parte de los versos del drama.

¿Á qué seguir?

El Sr. Feliú, por culpa del pícaro consonante,

dice á veces hasta lo contrario de lo que quiere decir; ejemplo:

De eso hoy mismo hemos de hablar
si lo quiere tu esquivez.

Quiso decir si no lo impide tu esquivez. ¿No ve el Sr. Feliú que si la *esquivez* quisiera que hablasen á las *diez* esos amantes, ya no era esquivez?

No he de continuar en la tarea molesta de copiar y comentar faltas de uno y otro género; basta y sobra lo dicho para comprender que *La Dolores*, lejos de ser un modelo de bien decir, aunque con prosa rimada, está plagada de defectos de gramática, retórica y poética.

Si nadie hubiera hablado de premiar este drama, yo no me hubiese acordado del santo de su nombre. El Sr. Feliú se hace simpático en cuanto autor dramático, en esta obra defectuosa, pero no desprovista de todo mérito, y he tenido un disgusto, de los indispensables en mi oficio, al tener que tratar su última producción con relativo rigor, tan justo como necesario.



IX

LA ACADEMIA ESPAÑOLA Y EL PREMIO CORTINA

(10 Mayo, 1893.)

Bien está lo que bien acaba, dicen á su modo los franceses, y esto se puede decir de la demasiado famosa cuestión del premio Cortina. Ahora que el Sr. Echegaray ha convertido ya en obra de caridad la materia del dichoso premio, es un poco tarde para tratar de tal asunto, pero yo no puedo excusarme de decir algo, porque lo exige la justicia. En mi revista anterior censuraba á la Academia bajo condición resolutoria que se ha cumplido, y por consiguiente, en buen derecho véome obligado á levantar la censura y convertir en elogio mis palabras. Puesto el litigio del premio exclusivamente entre *Mariana* y *La Dolores*, no sé por qué razón, es indudable que la Acade-