

á ver si alguno tiene ganas de que yo sea el general! Porque á mí me hormiguea la mano...

.....

Mauro Pareja no esgrimió contra mí los dientes ni los puños. No me vi tampoco en ocasión de *jugar* con ningún sable, florete ni otra arma mortífera.



## REALIDAD

DRAMA DE DON BENITO PÉREZ GALDÓS

### I

Génesis y nacimiento de la obra.

IGNORO si el autor de *Gloria* habrá perpetrado el inevitable drama de los primeros tiempos de vida literaria; el que se guarda oculto en los rincones más secretos del escritorio, con rubor y emoción pueril. Lo cierto es que desde hace más de cuatro años da vueltas y vueltas en su creador magín á la idea de adaptar una novela al teatro y soltarla como *ballon d'essai* de los nuevos procedimientos llamados á vigorizar nuestra alicaída dramaturgia. Distráido á veces de este pensamiento, ora por sus tareas de novelador fecundísimo y archilaborioso, ora por viajes al extranjero, ora por la construcción de un palacete de recreo en la costa

santanderina, siempre volvía á hostigarle la idea, sostenida por esa mansa tenacidad que forma la base del carácter de Galdós. En el cerebro del Dickens español se desarrollaba poco á poco la serie de raciocinios que impulsaron á todos sus colegas de Francia á intentonas dramáticas, no siempre coronadas por el éxito. Zola, Daudet, los Goncourt, han corrido el albur de la escena, y—fuerza es declarar lo paladinamente—se ganaron sus correspondientes silbas; de tal modo, que les sirvieron de título para fundar un banquete *de los autores silbados*, donde no pudo tomar asiento Ivan Turguenef hasta que juró haber sido silbado en Rusia.—¿Por qué razón—ha dicho en alto el pontifice del naturalismo francés, y ha debido de pensar Galdós,—se pretende aislar al teatro de otras formas literarias, con las cuales guarda tan estrecha relación—la poesía, la novela? ¿Con qué derecho se afirma que la literatura representable no tiene que ver con la del libro? ¿Qué significa ese *don* famoso, esa quisicosa indefini-

ble, clave del arte escénico, parecida á la virtud del zahorí y distinta de la inspiración; esa maña ó tino, mezcla de la destreza del artífice y el prestigio del domador de fieras? Quien puede un día tras otro, en páginas inmortales, estudiar la fisonomía moral de una época, analizar el corazón humano, crear caracteres, entrechocar con fragor de tempestad las pasiones más violentas y los sentimientos más profundos; quien puede desencadenar la ola de la risa y soltar las fuentes del llanto ¿ha de encontrar cerrado el camino de la escena por culpa de ese duendecillo que se llama *el don*, por falta de práctica en ciertas rutinas, el cubiletaje que dominaron autores secundarios como Scribe?

Tales pensamientos debieron de agolparse en la mente de Galdós, unidos á otros que le impulsaban á acometer la empresa. Si en la prosperidad y lozanía de un género literario hay estímulos que incitan á cultivarle, también los hay en la decadencia y anemia de ese mismo género

para infundir pujos redentores. Nuestro teatro es parte sobrado integrante de nuestra gloria literaria, para que podamos ver tranquilos su angustiosa agonía. La indiferencia del público, su hastío, su predilección por los escenarios líricos y los géneros cómicos inferiores, nos duele como nos dolería un bofetón en el rostro. Aun comprendiendo que todavía sostiene la honra de la literatura dramática algún nombre ilustre y algún generoso esfuerzo, no pudo creer Galdós que su cooperación fuese inoportuna. Además, bien tenía que comprender el príncipe de nuestros novelistas que él no representa un guarismo agregado á la suma, sino una dirección original, ó siquiera la tendencia más marcada hacia la innovación teatral, dentro de los límites que señala al escritor cauto (y Galdós lo es en grado eminente) la tolerancia posible de los espectadores.—Y pasando de este interés general, de este celo que infunde á todo escritor patriota (también lo es Galdós, á su manera) el espectáculo de

una decadencia nacional, á otros móviles más personales y egoistas, pero lícitos y humanos, pudo Galdós desear la variedad sabrosa, probando sus fuerzas en una tarea estrictamente literaria, que, por lo tanto, debía estar á su alcance. Galdós ha escrito ya muchos tomos de novela, no tantos que no los leamos con avidez sus devotos, pero bastantes para que ya pesen sobre los débiles hombros de nuestro público leyente, tan corto de resuello como versátil y antojadizo. Estas oscilaciones termométricas no pudieron pasar inadvertidas para un hombre observador y sensato como el autor de *Angel Guerra*—que es además editor de sí mismo. La escena era un campo nuevo, libre (fuera de esos contadísimos ilustres nombres á que antes me referí) de serias competencias, un camino directo para intimar otra vez con el temible público, para hacer vibrar con más intensidad sus fibras y despertar su embotada sensibilidad artística. Porque el escritor, viva en sociedad ó escóndase en el retiro, busque ó

evite los elogios directos, aunque aparezca revestido de una coraza de indiferencia y escribiendo como quien cumple una función orgánica, tiene siempre la vista del alma fija en el público, y su corazón late á compás de ese "corazón inmenso," de la sociedad para quien produce.

Tantas razones—y en rigor bastaría una sola—fueron condensando en Galdós la voluntad de probar fortuna en el teatro; voluntad convertida en resolución inmediata en Octubre del 91.—Al pronto dudó si escribiría *una comedia* enteramente nueva, que no se basase en ningún libro. Después, la tentación de la forma dramática ya hecha de *Realidad*, y quizás el convencimiento de la importancia y vitalidad de esa novela, le impulsaron á recortar en ella el drama. Algún tiempo vaciló acerca del título. Recuerdo que para variarlo se fundaba en lo siguiente: "*Realidad* y *La Incógnita* son una sola novela, en dos tomos, con título distinto; la substancia de estos dos tomos ha de condensarse en el drama; si lleva el título

lo de uno solo, me expongo á malas inteligencias. Además, el título de *Realidad* parece un poquillo abstracto; tal vez cause extrañeza ó el público no se entere.," Yo confieso que, lejos de encontrarlo abstracto, parecíame *Realidad* un nombre, si no músico y peregrino como el de Dulcinea, por lo menos alto, sonoro y significativo, como el de Rocinante; y sin duda debió de entender lo mismo al fin y al cabo el autor, cuando impuso al drama el título de la segunda parte de la novela.

Llegado á elegir escenario, decidióse Galdós por el del teatro de la Comedia, no porque en otros faltasen actores muy dignos de estimación, sino por la mayor igualdad en el cuadro de compañía, y acaso porque el Español parece dedicado especialmente á la trusa, y al drama ó comedia de nuestro teatro romántico antiguo y moderno, y en la Princesa dominan el género festivo y el género francés. Entre estos dos opuestos extremos, la Comedia ofrecía un terreno neutral, propio para la novedad de la tentativa.—No hay

que decir si los directores (lo eran entonces Emilio Mario y Antonio Vico) aceptaron gustosos la propuesta. La separación de Vico no dejó de dificultar bastante el futuro reparto de *Realidad*. No se arrojó ni se durmió Mario: al punto reorganizó su compañía, llenando el vacío de Vico con Miguel Cepillo y enriqueciendo el cuadro con la adquisición de María Guerrero. Galdós, retirado á Santander, puso mano á la tarea, y no tardó mucho en aparecerse aquí con dos actos ya dispuestos. La obra había de tener cinco, como suelen las francesas.

Aún no habían principiado los ensayos, y estuvo á pique el novel autor de reservar su obra para la temporada próxima, pues si *El Obstáculo*, de Daudet, hubiese conseguido un éxito proporcionado á la fama de su autor, podía retrasarse el estreno de *Realidad* hasta muy cerca de la Semana Santa, época desairada y desfavorable. Poco duró, sin embargo, este recelo; *El Obstáculo* no nació viable: activáronse los ensayos de *Realidad*, se

encargó á Bussato la decoración, eligieron sus trajes las actrices, discutióse la famosa cuestión de la *sombra*, para decidir si había de ser *impalpable* ó reflejada por un espejo en triángulo, y empezó para Galdós el purgatorio en que todos los autores dramáticos deben de haber expiado sus culpas, á saber: el del lápiz rojo.

Ha de entenderse que las tachaduras y supresiones en una obra dramática, aceptada y reconocida ya por buena y de ley, pueden obedecer á dos causas: extensión, y pudor ó delicadeza de epidermis en el público. Los actores expertos,—aun reconociendo que la experiencia falla hasta un grado increíble en estos asuntos teatrales,—tienen tomado el pulso al aguante del espectador en *tiempo y modo*: saben cuántos minutos puede sufrir un burgués permanecer sentado, sin moverse ni fumar, y presienten y olfatean qué palabras ó conceptos escucha ese mismo burgués sin escandalizarse. De aquí las parrillas en que frien al autor. "La escena, preciosa. ¡Qué lásti-

ma!... Le sobra de largo más de la mitad., "Esa frase es una monería; sólo temo que el público la tome por donde quema, la dé un sentido equívoco y feo y se nos solivianta.", "¿Resistirá el público que le lleven á casa de la Peri?", "¡Ay, Dios mío! Los arrumacos de Augusta y Federico en el acto segundo no sé yo si pararán en bien.", Estas frases no se las he oído decir á Emilio Mario, entre otras razones, porque no asistí á los primeros ensayos de *Realidad*; pero supongo que si no las dijo las pensó, y las indicaría suavemente, con toda la consideración debida á una persona de la talla de Galdós.— Y éste, habituado á la omnímota y bizarra libertad de la novela, más de una vez debió maldecir el convencionalismo escénico y darse al diablo y aun repetir para su pañosa:

«¿Quién te metió á salinero,  
Juanillo, siendo pastor?»

Al fin, sorteando bajíos donde el talento jamás naufraga; limando por aquí

y apretando por allá; buscando efectos y redondeando actos, quedó el drama ensayado y dispuesto para estrenarse el día 6 de Marzo (un martes por más señas).

## II

La noche del estreno.— La segunda noche.— Actitud del público.

Andaba la curiosidad todo lo despierta que puede andar en España por un suceso meramente literario, y contra lo que algunos temían, el público no llevó á mal la subida de precios de las localidades en la primera noche. Componíase el lucidísimo concurso, no sólo de los *habitués* de los estrenos— literatos, críticos, dramaturgos, periodistas— sino de amigos particulares y admiradores de Galdós, entremezclados con indiferentes, á quienes conducía al teatro, ó una afición general, ó una comezón especial de ver el alboroto. Aunque sin alarmante insistencia, habían corrido voces de que era "natura-

lista,, y "peligroso,, el drama, y el olorci-  
llo de la pólvora tiene sus aficionados.

Pasó el primer acto, con la tertulia de  
Augusta y al final la rápida revelación de  
su amorosa inteligencia con Federico, sin  
conseguir sacar de su reserva y especta-  
ción al auditorio. Levantóse la cortina  
para el acto segundo, y apareció la mora-  
da de la Peri, y la Peri donosa, desgarrada,  
chulesca; y el público se desentumeció,  
rió, y los que estudiábamos al público  
recordamos una frase.

*J'ai ri... Me voila desarmé.*

Ni asomos de protesta cuando Federico  
Viera acepta los fondos, producto de la  
famosa pignoración de las joyas de su an-  
tigua amante; y la misma tolerancia cuan-  
do, después de la mutación, se advierte  
que hemos salido de Scila para entrar en  
Caribdis; que ya no estamos en casa de la  
Peri, sino en el nido ó asilo donde se ven  
la infiel esposa de Orozco y su desabrido  
galán. Aplausos para algunas frases; aten-  
ción é interés creciente, pero no fundido

aún del todo el hielo de la extrañeza, y  
exacerbados al final del acto los senti-  
mientos hostiles, que se manifestaban por  
virulentas discusiones en los pasillos. Me  
han asegurado que hubo quien se levantó  
de la butaca antes de que el telón bajase,  
pronunciando en alta voz cierto *gros mot*  
que ni aun con perifrasis me atrevo á in-  
dicar...

Pasó el escollo moral, y se llegó al es-  
collo material de la obra, al tercer acto.  
Así como en el segundo era de temer que  
se alterase la bilis de los defensores de la  
moralidad teatral, en el tercero podía el  
público impacientarse al notar que la ac-  
ción dramática, detenida por dos inciden-  
tes que á primera vista no parecen de  
gran interés, no avanzaba. La gracia y el  
valor intrínseco de esos dos incidentes  
(presentación de Clotilde, la hermana  
de Federico Viera, y aparición del *co-  
meta*, padre del mismo Federico) los hizo  
llevar, no sólo en paciencia, sino con gus-  
to y deleite; y al terminar ese tercer acto  
tan temido, fué cuando se desbordó el en-

tusiasmo del público avezado á admirar á Galdós, y éste fué llamado á la escena repetidas veces, y aclamado calurosamente, y saludado con afecto reverencial.

En el acto cuarto siempre hubo confianza. Su factura movida y trágica, su molde conocido, casi familiar para los espectadores, que reconocían allí el drama tal como ellos acostumbran verle y entenderle, hicieron que desde el primer instante el público *entrarse* en la intención del autor, y obedeciese á su impulso, y sintiese y aplaudiese, no el pasado de Galdós, sino el valor propio de la hora presente.—Yo no juraré que haya sido tan unánime el efecto del acto quinto: indudablemente se aceptó como se aceptan los dogmas de la fe, con una especie de asentimiento más nacido de la voluntad que de la inteligencia. El público advertía que allí se encerraba algo muy grande, tal vez muy revolucionario, y rendía culto al Dios todavía ignoto.—Una deficiencia de *mise en scène* pudo haber comprometido gravemente el éxito del

final. Al aparecer la sombra de Federico Viera, que divisa Orozco en la puerta del billar, de los espectadores sólo una tercera parte la veía.—Y el monólogo de Orozco, sin la aparición de la sombra, perdía su efecto. No obstante, el público salvó este inconveniente, y terminóse el drama con entusiasta ovación. Aplaudían las señoras, de pié en los palcos; surgían de las butacas ardientes aclamaciones; en la cazuela ondeaban centenares de pañuelos... A la salida me encontré á un estudiantillo, lector asiduo de Galdós. "Llevo las manos como si me hubiesen puesto sinapismos," dijo, enseñándome sus coloradas palmas. Detrás de él venía una dama, sofocada y ronca. "No sé cómo tengo la garganta—exclamó.—¿A que el drama me cuesta una enfermedad?,"

Con todo esto, aún no estaba yo segura del éxito del drama ante el público. Porque la primera noche dominábamos los amigos del autor: y nadie subraye con maliciosa risita esta declaración noblemente espontánea, y sepan cuantos la le-



yeren que si hombre de carácter tan poco sociable como Galdós se ha granjeado un núcleo de amigos á prueba, es... por lo que es; porque la admiración al insigne artista se ha transformado en amistoso afecto. No aplaudíamos á Galdós porque somos sus amigos: somos sus amigos porque hemos tenido un día tras otro que aplaudirle. Y entonces — preguntará un curioso — ¿por qué temía V. al público de la segunda noche? Los méritos que á Vds. se les impusieron convirtiéndose en amistad, influirían en el mismo sentido sobre ese público. — Con igual lisura declaro que ahora, reflexionándolo bien, atribuyo la aquiescencia del público de la segunda noche, en parte al valor propio de la obra y del autor, y en parte á lo que podemos llamar la velocidad adquirida. Nunca suele la segunda noche comprometer el éxito de la primera, ni casar la sentencia del tribunal escogido de los estrenos. La segunda noche se aplaudieron los mismos pasajes que en la anterior habían arrancado aclamaciones. Y ha pasado el pri-

mer turno, y muchas noches ya, y *Realidad* sigue representándose: y parece que, al revés de lo que con otros dramas sucede, no afloja la concurrencia, ni hay señales de que se piense en mover el cartel. No se crea, sin embargo, que *Realidad*, en la opinión de los espectadores, navega por una balsa de aceite. Cada espectador lleva en sí un crítico incipiente y un moralista en agraz: entidades terribles, sobre todo esta última. Yo tuve ocasión de oír un diálogo de moralistas, varón y hembra, que platicaban descuidadamente, sin presumir que nadie les oía. Era durante el segundo acto, cuyas primeras escenas repugnaban muchísimo á la señora. En su opinión, el autor podía haber sacado á la escena á la Peri..., siempre que la Peri hablase sin descoco, muy por lo fino, y siempre que ningún detalle revelase al espectador que nos encontrábamos en casa de una pájara tal. Los campanillazos del marqués y de *Ojivris* la sublevaron: ¿no valdría más que fuesen las *Hermanitas de los pobres* y el

jamonero, v. gr., quienes llamasen á la puerta de Leonorilla? Así nos quedaría la duda de si aquella prójima *era ó no era*, y hasta podrían las gentes timoratas figurarse que se trataba de alguna parienta lejana de Federico, que por filantropía sacaba de apuros al calaverón.

En cuanto al caballero, lo que le destinaba era el segundo cuadro del acto. Vamos, que aquello... era el acabóse. Una mujer casada que tiene un amante; y que sobre tenerle le ve á solas; y sobre verle á solas le dedica frases de ternura y le habla de cerca, con cierta expansión... es lo inaudito en materia de inmoralidad. La sociedad y la familia no podrán resistir este golpe de piqueta, asestado contra sus mismos cimientos. Y el moralista añadía, parodiando sin saberlo la célebre frase del proceso contra Flaubert: "¡Ay de mí, si yo hubiese traído aquí á mis candorosas hijas!,"

Las candorosas hijas de aquel padre estaban á los pocos días en el teatro Real viendo el estreno de *Edgar*, donde hay

cortesanas y orgías por todo lo alto. Y comentando la ópera nueva de Puccini, y comparándola á las anteriores, decían ellas que nada como el duo de *Los Hugonotes*, entre *Valentina*, la esposa infiel, y su amado Raúl; aquel duo que lleva el escalofrío de la pasión hasta la medula de los huesos. Otra de las niñas prefería la *Traviatta*, con sus eróticas languideces y sus poéticas redenciones por el amor; pero la tercera, vivarachilla y modernista en sus gustos, abogó por el *Mefistófeles* de *Boito*, con los retozos de Fausto y Margarita entre las flores, y los arrobos nupciales de Fausto y Elena en las *bodas clásicas*.—Abrazos y besuqueos no faltaban en todas estas óperas; pero, ¡qué diantre!, en italiano, que no es lo mismo.—El papá no las acompañaba aquella noche. Tenía varios quehaceres: propalar á primera hora, en el Casino, que á *Realidad* no podía asistir nadie que conservase un adarme de sentido moral y de vergüenza; que en el estreno las señoras, indignadas, se habían

levantado y protestado, retirándose del teatro; y que á este paso, dentro de poco no habrá hogar, ni costumbres, ni puchero doméstico, ni nada absolutamente (estilo Taboada.) A eso de las once nuestro moralista sale del Casino, y va... ¡Pero por Cristo, que no se entere Galdós!, va á echar un parrafillo con la Peri. Hasta cerca de la una no se acaba el Real, y aún tendrá tiempo de recoger, con el landó, á la señora y las niñas...

### III

La crítica periodística de *Realidad*.

Me ha parecido curioso leer casi todos los periódicos que hablaron de *Realidad* antes ó después del estreno, y comprobar la disparidad de sus críticas. He de observar que la crítica de teatros, que al referirse á obras de poco fuste suele estar en completo desacuerdo con la crítica verbal del espectador, en obras como *Realidad*,

*dad*, que encrespan y remueven al público, no es más (á la crítica escrita sigo refiriéndome) que eco fiel de esas opiniones contradictorias, tan enérgicamente expresadas durante los entreactos, en pasillos, antepalcos, saloncillo y cuartos de los actores. Lo que ha de decir al otro día la prensa, ya zumba en la atmósfera del teatro la noche del estreno, y puede inferirse de las caras dilatadas ó contraídas, de las miradas gozosas ó fieras, de las voces, de las exclamaciones, hasta del movimiento nervioso con que un periodista se cala la chistera ó empuña el bastón. Las perifrasis del día siguiente son cendal indiscreto que transparenta la nuda idea formulada la víspera con pintoresca crudeza de lenguaje. ¡Venturosos los autores que consiguieren desencadenar borrascas, arrancando de su dormilona indiferencia al público, y de su complaciente escepticismo á los que dan forma escrita á la opinión!

Los críticos se han dividido en dos bandos: ditirámicos, que volcaron el saco de las hipérboles, y examinadores, que die-