## IV

La obra.—¿Puede convertirse una novela en drama? Condiciones externas de *Realidad:* estructura, dimensiones, recursos dramáticos.—Condiciones internas: trascendencia, moralidad.—¿Es *Realidad* un drama naturalista ó realista, ó trae por otro concepto nuevas fórmulas á la escena?

Mi fallo no ha de dirimir esta cuestión: en pos de mí vendrán otros catadores de vino generoso, y en pos de esos catadores y de mí, el tiempo, que corrobora y da su precio al licor. Lo advierto para que no se atribuya á injustificable pretensión la forma del presente trabajo, y paso á decir lo que pienso de *Realidad.*

Para mí carece de fundamento la discusión de si una obra novelesca puede ó no puede convertirse en dramática. Apenas me explico que eso se discuta. Es verdad que me siento rebelde á las divisiones, subdivisiones y clasificaciones de los tratados de retórica, sobre todo si se atribuye á tales divisiones carácter de



límites esenciales, y no de puramente formales, establecidos para auxiliar al crítico y al estudioso en su tarea, en modo alguno para cohibir y ligar al creador. En estética soy nominalista y *darwinista,* en cuanto creo que el concepto del género y de la especie es fruto de nuestro entendimiento y no verdadera ley de la naturaleza, la cual no interpone esas paredes entre las diversas manifestaciones de su fecunda actividad.—Si nos atenemos á los hechos, la novela, desde hace diez años, está dando pábulo á los escenarios parisienses, algunas veces con fortuna (ejemplo, *Safo,* de Daudet, que de novela ha pasado á hermoso drama). Ni han sido los primeros en insinuar esta costumbre los novelistas de la presente generación, la falange llamada *naturalista:* les señalaban el camino sus predecesores: recuérdese el glorioso ciclo recorrido por *La Dama de las camelias* en el teatro, y su procedencia novelesca. Como no hay efecto sin causa, investiguemos el origen de esta invasión

del teatro por la novela. No vacilo en afirmar que se debe á la superior plenitud, riqueza y profundidad de la novela moderna, comparada con la dramática propiamente dicha. Y nótese que éste no es un fenómeno aislado ni actual: se ha reproducido dos veces en este siglo. A principios de él, cuando la lírica era la gran forma expresiva del sentimiento general en el arte, la lírica dominó en la escena y á su predominio se debe el teatro romántico. Desde mediados del siglo, la savia artística y la electricidad intelectual se han acumulado en la novela; llegó el momento de que el teatro le rinda parias y sufra su influjo también. No quiero decir que todos los dramas se hayan de calcar ó inspirar en la novela: no soy tan literal, sólo quiero indicar que los procedimientos y el contenido analítico y humano de la novela moderna tienen que imponerse al teatro, como se impone el individuo fuerte al débil; que no podrá eternizarse el divorcio de la escena y del libro, allí todo convención y falsedad, aquí verdad



y libertad todo; que debe aspirarse á que llegue un día en que se fundan dos personalidades al parecer inconciliables, el *lector* y el *espectador,* y se pongan de acuerdo la sensibilidad y la inteligencia. Si esto no se consigue, peor para el teatro.—Que suceda arreglando novelas ó sin arreglarlas, es lo de menos en rigor, y penderá de cómo se arreglen. Malos dramas pueden extraerse de la mejor novela, y dramas malísimos abundan, que no fueron novelas jamás.

Que en lo externo el drama ha de sujetarse á ciertas leyes y reglas, no impuestas por áridos preceptistas, sino preestablecidas por la conveniencia y la razón. eso no he de negarlo, porque sería delirio Y tengo que reconocer que *Realidad,* en sus condiciones externas, en su estructura, dimensiones y recursos dramáticos, dista bastante de la perfección, aunque no le comparemos á modelos tan admirables, en ese respecto, como *El sí de las niñas* ó la *Consuelo,* de Ayala. Tampoco hemos de pedirle el *crescendo* enérgico

y sublime de dramático interés, el conflicto tan hábilmente preparado, con tan sabia gradación producido por Tamayo en *Un drama nuevo*. Bien podría yo achacar las deficiencias de *Realidad,* por este concepto, á impericia dramática de Galdós; pero en mi alma y conciencia creo que nacen de su propia genialidad artística, más poderosa que refinada, más lozana que recortada, más fresca y viva que calculadora.—He de advertir que la perfección escasea más que la inspiración, no sólo en nuestro teatro del siglo de oro, sino en casi todo el moderno. Zorrilla compuso un acto que es una maravilla de factura teatral (el primero de *Traidor, inconfeso y mártir),* y ya no pudo sostenerse á la misma altura en los dos siguientes. Echegaray ha solido incurrir en el mismo pecado. Otro tanto puede decirse del Duque de Rivas: su *Don Alvaro* es un prodigio... con indefendible y pecadora estructura.

En *Realidad,* el defecto más palpable—como que se demuestra sacando el reloj—me parece su extensión. El drama es *materialmente* largo. El mal podría remediarse quizá con un tijereteo mañoso, sin suprimir acto ni escena, eliminando únicamente algo de ramazón lozana, pero inútil. Comprendo que pedirle al autor tal sacrificio es querer, como Shylock, que un hombre se deje cortar por lo sano una librita de carne.—Para leído el drama, poco importa que dure un cuarto de hora más ó menos; pero el espectador, después de la media noche, va gradualmente impacientándose y enervándose. Si no lo nota en el mismo teatro, lo notará al regresar á su casa, y tal vez el mal humor se convierta en juicio crítico harto severo. Todo esto debe tenerse en cuenta, aunque sean minucias.



La estructura de *Realidad* (entiendo por *estructura* la disposición y orden de las partes del drama, la división de los actos y la cantidad de acción que á cada acto corresponde) tampoco la juzgo completamente satisfactoria. Del acto tercero pienso lo mismo que el Sr. Altamira: que es episódico, *al menos teatralmente*, y

010472

que un episodio no basta para llenar un acto, sin que se produzca cierta solución de continuidad en la marcha *dramática* de la acción y en el interés de los oyentes. —Acaso el inconveniente podría haberse remediado insertando en el primer acto la escenita de Clotilde. En fin, no me toca indicar el remedio; estas sustituciones del pensamiento ajeno por el propio son demasiado impertinentes. Ni sé—repito—hasta qué punto conseguiría Galdós, dado que se lo propusiese, obedecer á esas leyes del sumo interés teatral y de la composición refinadamente artística.

No todos los recursos dramáticos introducidos en *Realidad* me satisfacen. Sintiendo Galdós la dificultad de *justificar*—ante ese público que quiere explicárselo todo y no sabe entrever gran cosa al través de las penumbras del alma—el suicidio de Federico Viera, buscó la forzada intervención de Manolo Infante presentando á su antiguo amigo el revólver como única solución, y presentándoselo, no ya *con palabras*, sino *materialmen-*



*te:* depositando un revólver verdadero, de hierro y madera, sobre el escritorio de Federico. Semejante incidente (que no sé si alguien ha censurado) me parece lo que se dice en Francia *une ficelle*, un cordelito que imprime movimiento automático á un personaje. En la novela no hay ese rasgo de tan increíble fanatismo; ese amigo que, de los varios caminos que puede elegir un hombre, puesto en el caso de Federico Viera, sólo halla expedito el del revólver. Ni es la culpa de Federico—aunque grave—tan inusitada, ni es Infante hombre de tan exaltada y fiera rigidez que se justifique verle notificar la sentencia de muerte, inmediatamente ejecutada por el reo. En la situación de Manolo Infante (primo y enamorado secreto de Augusta), compréndese que, al saber la dicha lograda por Federico, rompiese la crisma á su feliz rival y ultrajador de su familia. Todo, menos aquel revólver colocado sobre la mesa.—Tampoco me contenta el devocionario de la madre de Federico. Como recurso dramático, si el

revólver es inconcebible, el devocionario es algo inocente. Véase la demostración palmaria de los peligros de la escena. Los recursos que desapruebo produjeron efecto en el público, el primero dando lugar al abrazo de Infante y Federico, el segundo sirviendo de pretexto á que Federico, antes de matarse, regale á Augusta aquel devocionario sagrado, que en tanta estima tiene. Y esto último—dicho sea entre paréntesis—no responde al carácter del sentimiento que une á Federico con Augusta, porque Federico siente hacia la esposa de Orozco repugnancia moral entrecortada por ráfagas de sensual pasión; Federico (y este es un rasgo de profundo alcance en la novela y en el drama) *no le perdona á Augusta la infidelidad á Orozco;* Federico desprecia (sin querérselo confesar á sí mismo) á la que sedujo; tiene nauseas de la victoria, nauseas que tal vez engendró el hastío. ¡Extraña, pero frecuente contradicción del alma masculina! A Augusta no le regalaría Federico—el bien observado por Gal-



dós en la novela—el devocionario de su madre.

Estos reparos, y algunos más que omito, no afectan á las condiciones internas del drama de Galdós: á su moralidad, á su trascendencia, á su alto sentido filosófico y cristiano. Para saborear el contenido de *Realidad*, toda su medula, tal vez no se encuentra bien preparado el público: el nivel del drama es más alto que el de los espectadores (en conjunto y salvando excepciones honrosísimas.) Hay en *Realidad* dos elementos superiores, que exigen en el auditorio gran cultura, unida á cierta nobleza de intención, análoga á la buena fe del catecúmeno: es el primero la hermosa vestimenta del lenguaje, tan castizo, tan expresivo, enriquecido con mil esmaltes intelectuales, sin que pierda su jugo y su espontaneidad y su corte de charla al uso: es el segundo la fuerza de la honda corriente de ideas éticas que rueda bajo la fábula ó la historia que representan los actores. En este punto también digo como el Sr. Altamira,

que en *Realidad* hay dos dramas, uno casi vulgar, el de Federico Viera, con el suicidio por remate, y otro, el de Orozco y Augusta—el mejor, el de alto vuelo—que acaba en una sencillísima escena, los cónyuges que se dan las buenas noches como siempre, sin gritos, sin riña, sin escándalo, sin ningún acontecimiento exterior... mientras el espectador comprende que en sus almas se consuma el divorcio supremo y eterno.

El final de *Realidad* me había parecido siempre admirable, original y sugestivo. Además, no hay pensamiento tan cristiano. España es una nación donde los poetas teólogos casi elevaron á deber religioso el asesinato de la esposa infiel ó solamente acusada de infidelidad. Yo creo que en la vida real jamás abundaron los *médicos de su honra:* pero la musa de Calderón los dibujó, siniestros y fatídicos, como inquisidores del hogar. *Médico de su honra* es el anciano protagonista de *Un drama nuevo*, aquel Yorick, que cargado de años y de canas no vacila en in-



molar á sus salvajes celos á una niña con quien la prudencia debió aconsejarle que no se uniese, y á un mancebo á quien dió mil veces el nombre de hijo. Y qué, desde los tiempos de Calderón acá, ¿no había de ver la humanidad más claro? ¿No había de fructificar la sangre de Cristo, derramada por la paz y el perdón? ¿Había de ser Orozco, encarnación de altísimo criterio moral contemporáneo, un tigre sanguinario y rencoroso, como es en el fondo Yorick? Yo no niego la belleza de Yorick, lejos de eso: tambien me parece bello Otelo, y Don Gutierre Alfonso, y Don Lope de Almeida, el marido de *A secreto agravio...* ¿pero ofrecerles hoy como *ideal?* ¡Qué repulsivo horror!

Yo sostengo que no sólo Orozco es un cristiano verdadero, sino que Augusta podía confesarse con él, sin perjuicio, claro está, del sacerdote. Orozco no exige á su mujer, para perdonarla, sino lo que exigiría el confesor: descubrir la conciencia enferma y desear la salud. Decíame una persona de altísimo entendimiento,

que Orozco no es todavía lo bastante generoso: que al perdón no se le ponen condiciones, y menos la de una confesión siempre humillante. Elijan Vds. entre esta quintaesencia de la generosidad y el parecer de los que quisieran que Orozco *lavase su honor* (como si el honor se lavase con crímenes) apuñalando á Augusta.

De buena gana prescindiría de la cuestión de escuela al hablar del drama de Galdós. Cada día repugno más esos tiquis miquis, no por lo que en sí representan, sino por el sentido falso y grosero con que el vulgo los traduce. ¿Es realista ó naturalista el drama? Yo diría que ni lo uno ni lo otro: algo nuevo, sí, aunque no sin precedentes en la escena española, en la francesa y particularmente en el extraño teatro de Ibsen. Para definir lo menos mal posible este género, le llamaré realismo romántico-filosófico. En el diálogo, en el medio ambiente y en el desarrollo de la acción externa, veo el contingente realista: en ciertos recursos y en los caracteres, el romántico (ejemplo Augusta,



Federico, Infante, el mismo Orozco): en el alcance del drama, el filosófico. Si no evitase la prolijidad, demostraría, analizando los dramas de Ibsen, que en ellos se advierte esta misma amalgama. La observo también (con predominio del elemento romántico) en varias obras de Echegaray. La verdadera novedad del drama de Galdós consiste pues en abrir puertas al realismo en la forma, y al pensamiento filosófico en el fondo, uniendo á mayor suma de verdad ese sentido de la vida humana que se revela en un momento supremo y la marca para siempre con un trazo de luz ó un estigma de miseria y pequeñez: momento decisivo, como aquel en que el esposo de Elida Wangel, en el drama de Ibsen, deja á su esposa en libertad para huir ó quedarse en el hogar puro y sagrado.—Por este carácter complejo y amplio del drama de Galdós, también creo que, sin formar lo que se llama escuela, ejercerá influencia poderosa sobre la dramática futura... y acaso (y esto sería más bello aún) sobre

el alma española, á la cual por el camino de la novela se puede llegar, sí... pero ¡ay! mucho más despacio.

## V

*Mise en scène* y desempeño de *Realidad.*

Poco y malo tengo que añadir respecto á las decoraciones de *Realidad*, que debieran contribuir al efecto, y pudieron haberlo frustrado. La del "gran salón en casa de Orozco", decorado "con elegancia y riqueza", parece, según graciosa comparación muy gráfica, oída de bastidores adentro, "una libra de chocolate". Son unas bambalinas viejas, repintadas con mucho ocre. Con la de casa de la Peri tampoco puedo transigir, y menos con la posición de los muebles. En cuanto á la presentación de la sombra de Federico, ya queda dicho que la ven pocos espectadores. ¡Lástima grande que el resultado probable de estos dramas no permita



á los empresarios arrostrar desembolsos, de esos que resarce en breve cualquier mediano sainetillo, disparate ó *viaje cómico-lírico!*

Mejor vestidas que la escena—infinitamente mejor—estaban las actrices; propios y adecuados me parecieron sus trajes y atavíos, desde la bata roja y las chinelas bordadas de la señora Martínez *(la Peri)*, hasta el modesto traje y el humilde velito de la señorita Morell *(Clotilde)*. Entre los actores, tal vez Federico Viera debería presentarse más aliñado; digo, me parece á mí. Un perdis elegante y aristocrático, por arrancado que se encontrase, no calzaría tan mal. Quizá me paro en nimiedades, y casi no me atrevo á añadir que el *cachemira* de María Guerrero, aunque tan legítimo y rico, estorba para el juego del último acto; yo preferiría un deshabillé flojo, lo que suelen ponerse las damas cuando andan mal de salud ó de humor.

Al arrostrar el papel de *Augusta* en *Realidad*, María Guerrero ha ganado

leguas de terreno en su carrera artística. He oído estos días infinidad de pareceres, y declaro que, la mayoría, muy favorables á la joven actriz. Todo el mundo reconoce que la edad de María Guerrero no permite á sus facultades el pleno desarrollo y la pujanza que adquirirán al completarse y perfeccionarse en los linderos de los treinta. Ni su cuerpo gentil pero pobre aún de líneas para la expresión dramática en la actitud; ni su voz límpida, que la pasión irá timbrando gradualmente; ni sus delicadas facciones, á las cuales el tiempo añadirá importancia y relieve, son hoy por hoy lo que exige el tipo de aquella terrible Augusta, toda fuego y fantasía, toda barro humano, Eva completa, incomprensible antes de la tercer década, la hora crítica de la mujer.—Conseguir así y todo llevar el papel sin rendirse á su pesadumbre y tener bastantes momentos afortunados, es ya haber puesto una pica en Flandes.—No faltó quien estableciese comparaciones entre lo trabajado esa noche por María Guerre-



ro y lo que corresponde á Julia Martínez y aun á la señorita Morell. Yo digo que no hay términos hábiles para comparar. Sea cualquiera el mérito respectivo de las tres artistas, la desproporción de las dificultades que tenían que vencer es enorme. Los papeles de *la Peri* y *Clotilde* son airosos, corrientes, redonditos, hechos de encargo para que una actriz se luzca. No hay en ninguno de los dos momento dramático, sino sales cómicas y agudezas de esas que ellas solas se dicen y se ríen. Además, *la Peri,* en medio de su arrastrado vivir, es siempre el simpático carácter español, la chula, la barbiana franca y dadivosa, contra quien nadie levanta el dedo. En cambio *Augusta,* tipo heterodoxo, esposa culpable y no arrepentida, concita la animosidad, y en su largo papel tiene que pasar desde la chispeante coquetería y la celosa ira del primer acto, á la peligrosa escena del segundo, á la trágica del cuarto y á la no menos trágica y más difícil del quinto. ¿Cómo es posible olvidar esta lucha, esta

prueba, al juzgar la interpretación de *Realidad* por María Guerrero?

Miguel Cepillo es muy á propósito (razón tenía Echegaray) para encarnar á Orozco, el santo. Su presencia varonil y el grave acento de su magnífica voz, le ayudaron grandemente, sobre todo en la escena del último acto con Augusta. El Sr. Thuillier, que hizo de *Federico* (otro papel de mucho cuidado) me agradó menos, y no me es fácil precisar la razón: tal vez será porque lo fía todo á la expresión del rostro, jugando mucho los ojos y descuidando la plástica, ó sea la actitud del cuerpo—que debe corresponder á la expresión de la cara, como saben bien los mismos gimnastas del circo, que en esta parte pueden servir de modelo.—Sin duda la cabeza y la fisonomía han de dominar, pero el cuerpo expresa también, á pesar de la monotonía del traje y el automatismo de las maneras de nuestra sociedad. Recuerdo que una de las cosas que más me impresionaron en el gran actor Novelli, fué verle puesto de espal-



das, apoyado en un piano, y conociéndose que lloraba en silencio por el movimiento de los hombros. Ningún sollozo *oído* me produciría más dramático efecto que aquellos sollozos mudos, indicados por una actitud.

Fuera de *Orozco, Augusta* y *Federico,* y tal vez *la Peri,* los papeles de *Realidad* son secundarios. El de Mario no podía encerrar ni grandes peligros ni capitales victorias para tan ducho autor, capaz de mayores empeños.

En general, los actores sostuvieron el drama, y esta afirmación, en apariencia restrictiva, encierra en mi intención y en el caso presente, una cumplida alabanza.