

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

DE ACTUALIDAD

A pesar de la indiferencia con que aquí suelen mirarse las discusiones puramente literarias, la promoción por *El Imparcial* estos días acerca del *Teatro libre*, ha despertado relativo interés. Conviene advertir que es un interés de curiosidad, más que de crítica. La gente quiere enterarse. ¿Qué será eso de *Teatro libre*? ¿Se parecerá (en su género) a la enseñanza libre, al libre cambio, al amor libre, a la libertad de cultos y a otras varias que no están en olor de santidad precisamente? ¿Será socorrido pretexto de poner en escena comedias y farsas para hombres solos, de esas que se representan a puerta cerrada? ¿O más bien constituirá una parodia del coliseo de Bayreuth, y funcionará por la mañana, con la sala medio a oscuras y la orquesta agazapada bajo la concha del apuntador?

A tan fantásticas suposiciones ha dado lugar el solo anuncio de la posibilidad de un *Teatro libre*, invención vertida directamente del francés y destinada (ó mucho me engaño) a no prosperar en tierra española. Este parecer fué el que expuse, como en cifra, respondiendo a la pregunta del popular diario madrileño. Y considerando justo que al *Imparcial* se le reserve una investigación que él suscitó, me apresuro a decir que aquí no trataré especialmente la cuestión del susodicho *Teatro libre*. Me limitaré a discurrir sobre el Teatro... esclavo, que es por lo visto el que venimos disfrutando hasta el día. Si sale enredado alguna vez, a manera de gajo de cerezas, el *Teatro libre*, no hay que extrañarlo, porque la actualidad atrae y produce una especie de obsesión. Eso tienen de bueno las hipótesis: hacen pensar. El *Teatro libre* es la última hipótesis de nuestro arte escénico.

Aunque he votado en contra de ella, no por eso soy partidaria — ¡qué había de ser! — de la consagración del *statu quo*. Lo que sostengo es que, para los tiempos que corren, las empresas hacen lo que pueden. Al fin su lema es, por necesidad, el del director que habla en el «Prólogo en el Teatro», del inmortal poema de Goethe: «¿Cómo no he de desear agradar al público, cuando él es quien vive y quien me da vida?» Atentas a estudiar los síntomas reveladores de las variaciones del gusto, las empresas procuran enriquecer el repertorio y acogen con los brazos abiertos lo que ofrece esperanzas de atraer al espectador. No hay doctrina literaria, no hay amor puro al arte que inspire mejor que la conveniencia propia. Su instinto no diré que sea infalible, pero sí agudísimo. Si las empresas padecen errores y admiten y ponen en escena obras destinadas a naufragar, es porque a veces el violento deseo de acertar engaña. ¿Y cómo va a rechazar una empresa la obra del autor famoso, ilustre, aunque note que aquella vez dormita? ¿Cómo va a cerrar sus puertas al principiante que promete? ¿Cómo ha de hacerse la sorda al clamor de los literatos admiradores de ciertos dramas extranjeros, aunque sospeche que aquí no los va a tragar el público?

Desde que la desaparición de la censura de teatros convirtió al auditorio en censor supremo, hubo en España empresas dispuestas a todas las tentativas, y bien se puede afirmar que no yace desconocido ni archivado ningún ensayo dramático de valía, ó solamente de novedad. Nadie gana a valientes a las empresas. En plena efervescencia revolucionaria se estrenó en Madrid *La Carmañola*, comedia reaccionaria de Ramón Nodéal. Sabíase de antemano que estaba prevenida la partida de la Porra; había marejada contra los Nodéales, y la musa satírica acababa de disparar al autor novel un sangriento soneto cuyo cuarteto primero, si mal no recuerdo, decía así:

«La gloria del sin par Nodéalete
no amenguará, pardiez, Nodéalito.
Si aquél fué liberal de chiquitito,
éste, desde el nacer, gasta bonete.»

No dudaba la empresa que la comedia de Nodéal *junior* traía aparejada gresca, y no obstante, la representó intrépidamente, como si buscara quimera

al público, lo mismo que, cerca de un cuarto de siglo después, no faltó quien pusiese en escena, con desnudo, un drama de la señora doña Rosario Acuña, *El Padre Juan*, de tendencias completamente antitéticas a las de *La Carmañola*. No suelen las empresas pecar de medrosas y apocadas. Apenas habrá género, ni especie, ni variedad, ni tendencia, ni molde que haya sido recusado (por las empresas, se entiende). Hemos tenido los Bufos, con sus cancanes, sus ritornelos *canaill* parecidos al de la *Blonde Venus*, sus exhibiciones de algodoadas pantorrillas, de escotes barnizados de albayalde y botas imperiales de raso hasta media pierna: hemos tenido (vivo contraste) los dramas góticos y visigóticos, con sus vistas al neocatolicismo, sus reyes y reinas que parecían figuras de baraja, sus largos trozos de verso solemne: hemos tenido los melodramas jurídicos, con sus venenos y sus puñales, sus tribunales reunidos para juzgar al inocente y sentenciarle a muerte, mientras el asesino se oculta; con sus agentes finos sabuesos y con su desenlace final que castiga al malvado: hemos tenido ¡y Dios sabe en qué cantidad! los dramas de conflicto y punto de honor, cuyo protagonista se pasa tres actos dilucidando qué es lo que le mandan hacer la moral y la dignidad, y si debe degollarse ó escabear al prójimo: hemos tenido dramas que eran alegatos contra la intolerancia religiosa y otros que eran sermones contra la iniquidad y el descreimiento; dramas contra el agio y el afán de negociar, y dramas contra la pereza y el fatalismo; dramas predicadores y dramas sentimentales; dramas (¡todavía!) de moros y cristianos, y dramas patrióticos; y ahora tenemos dramas regionales, con color local y con desfile de trajes y de decoraciones, y dramas psicológicos y dramas *ibsenianos*, y dramas socialistas, y dramas de frac, y de smoking, y de levita, y de blusa, y de chaqueta, y de andrajos! Tampoco nos han faltado comedias de enredo y *quid pro quo*, ni de sátira social, ni de sátira política, ni de carácter, ni de figurón, ni de salón, ni de zahurda; y no se hablé de la irrestañable corriente que un día y otro produce sainetes, fines de fiesta, piecicillas, aporritos, despropósitos, humoradas, revistas, viajes... ¿Qué nos faltará? En España hay derecho para decir: *nil novum supra... candilejas*.

No nos hemos reducido a la cosecha de casa. Llovieron traducciones y adaptaciones a porrillo, hechas sin primor, ni discreción, pero continuas, por lo cual es lícito afirmar que de las obras muy celebradas en el extranjero, pocas dejaron de subir tarde ó temprano a la escena española. El teatro francés, sobre todo, ha sido, más que aprovechado, saqueado; y como existen buenas compañías que se dedican a él de preferencia y actrices notabilísimas que lo dominan, ya no parece forastero, es un género admitido, sin contrabando. Todo esto, ó mucho me equivoco, ó indica en las empresas de los teatros que en España funcionan, un criterio amplísimo, ningún apego a las tradiciones y un arrojo probado, porque no pocos de los ensayos y experimentos a que se determinaron las empresas, eran (la experiencia lo demostró) calaveradas y temeridades, desde el punto de vista de la taquilla.

Demostrada la exactitud de estos hechos, no halla fácil explicación el anhelo de un *Teatro libre*. ¿Qué necesidad remediaría? La clave de esta aspiración, que a primera vista presenta apariencias insurrectas y airecillos de novedad, está sin embargo en la historia literaria. Es un *avatar*, una encarnación reciente de aquellas antiguas ansias que analizó y definió, en precioso libro, el malogrado crítico catalán José Yxart. Hay que leer y releer las páginas de *El arte escénico en España*, si queremos entender bien el problema de nuestro teatro, é interpretar por sus antecedentes su estado actual, que no es el de postración y anemia que muchos se complacen en suponer. La idea del *Teatro libre* es de las que llama Yxart con frase gráfica *panaceas teatrales*, resultado inevitable de las continuas series de lamentaciones sobre la *decadencia*, sobre la situación precaria y mísera de «la patria escena de Calderón y Lope.» Estas lamentaciones que tan á menudo se oyeron resonar, tomando por base, ya las traducciones y arreglos del francés, ya la afición del público al género zarzulesco, ya el flamenquismo, ya el can can, ya el supuesto realismo de Echegaray, Cano y Sellés, ya las funciones por horas, ya los adelantos de la escenografía, las decoraciones mejor pintadas y los trajes más ricos y apropiados — que por tales motivos se clamó y se lloró y hubo quien rasgase sus vestiduras y se cubriese la cabeza de ceniza, como los profetas bíblicos; — estas lamentaciones, repito, no han cesado, ni acaso cesarán jamás, y al presente las inspira el drama de *ideas*, de *análisis* y de estudio social, el teatro de Ibsen, algunas tentativas de Galdós. En pequeño, en el reducido círculo que aquí lo encierra todo, se re-

novaron, después del estreno de *Realidad*, las célebres batallas de *Hernani*. Es indecible la expresión de antipatía ciega, los gestos de tedio con que se tematiza ese género dramático. El enojo y la reprobación de algunos ha provocado, por reacción muy natural, la devoción y el encomio de otros, que ven en el drama de *ideas* sublimidad recóndita y profundos símbolos de doctrinas negadas a los profanos. Tal entusiasmo puede contribuir a la ilusión del *Teatro libre*, por creer que en él se reuniría un auditorio selecto, capaz de entender y saborear las filosofías de los *Espectros* ó las revelaciones sociales de *Los Tejedores*. En el fondo — y los artículos de Valera lo descubren — lo que hoy fermenta no es el *Teatro libre*, sino aquel mismo *Teatro perfeccionado*, regido intelectualmente, que allá por los años 50 se llamó el *Teatro español*, y en los años 77 se convirtió en una especie de *Teatro modelo*, propugnado por el insigne crítico D. Manuel de la Revilla; una especie de *Comedia francesa*, sostenida y amparada y costeada por el Estado. «No diré que asombre — escribe Yxart, — pero sí que produce un efecto muy cómico, cuando se tienen á mano, en un rímico, documentos análogos de distintas fechas, ver cómo se repiten casi cada lustro los mismos proyectos sin que se realicen nunca, y sin que los proponentes se percaten de aquella absoluta carencia de novedad.» Tampoco los que ahora leen ese nombre sospechoso de *Teatro libre*, pueden imaginar que es, vertido a la moderna y algo desfigurado, pero esencialmente el mismo, «el proyecto de Patricio de la Escosura con sus dos direcciones independientes, las reformas del conde de San Luis, algo de las proposiciones de Romea en 1860, el informe de la Academia de Ciencias morales...» y también el sueño de Revilla y el problema de Cañete y tantos y tantos párrafos como ha dedicado la prensa a la deseada fusión de todos los actores y actrices de primera línea en una sola compañía excepcional — sin tener en cuenta diferencias de género, ni oposiciones de índole, de carácter, de gustos y hasta rivalidades, — que después de todo son cosa natural y humana.

Razón le sobra á Yxart en su hondo estudio. Esas lamentaciones constantes, desde principios del siglo, acerca del teatro, prueban un inveterado é indefinible malestar. Siendo el teatro, amén de una gloria altísima del pasado, un género que aún posee el privilegio de interesar más que los restantes, de producir cierta vitalidad literaria; siendo tal vez la única forma de literatura que no pasa inadvertida, que la mujer y la juventud conocen, es por lo mismo aquello de que nadie está satisfecho, en que todos ven defectos que corregir, errores que evitar, inverosimilitudes, impropiedades, languidez, ataques a la moral, etc. Son constantes las censuras a lo incompleto de las compañías, a la desacertada elección del repertorio, al modo de vestir y de amueblar las piezas: lo clásico aburre, lo moderno subleva, lo ejemplar empalaga, lo artístico escandaliza, lo nuevo indigna, lo conocido es fiambre, lo real es grosero, lo ideal es absurdo, el estudio de los caracteres fatiga, y no hay, en suma, autor ni obra que contenten á ese monstruo de mil ojos que se llama público. Por eso el verdadero poeta repetirá siempre las hermosas palabras de Goethe: «No me hables de ese público tumultuoso cuyo aspecto hace replegarse á la inspiración: ocúltame la multitud turbulenta que á pesar nuestro nos empuja hacia el abismo.»

A este malestar y descontento de lo presente — aun cuando lo presente, y el crítico catalán lo ha demostrado bien, no tiene por qué afligirnos, pudiéndose decir, invirtiendo la sentencia, que

cualquiera tiempo pasado
fué peor, —

se debe el que flote en el aire la ya histórica aspiración del *Teatro modelo*, disfrazada de revolucionaria bajo el nombre de *Teatro libre*. Sin pretender oficiar de Cassandra, me atrevo á pronosticar que las cosas seguirán como hasta hoy. Continuarán los actores desavenidos y fiándolo todo al propio esfuerzo aislado; las empresas consultando el horizonte para ver, como en el cuento de *Barba azul*, el camino que blanquea y la hierba que verdea; el público dengoso y descontentadizo, con accesos repentinos de pudor, y otras veces con exigencia de cuadros poco edificantes; y de esta confusión saldrá de cuando en cuando un brote de belleza, una realización parcial de los ideales de libertad y vida, que sólo caben dentro del arte. Hasta pudiera suceder — pero ¿quién afirma que sucederá? — que el público llegue á aceptar (no en el *Teatro libre*, al cual iría prevenido, sino en los demás teatros, sin título) aquellas concepciones, aquellos «nuevos modos de pensar y de sentir,» aquellas condiciones lógicas de la dramática contemporánea, hoy rechazadas ó acogidas fríamente

EMILIA PARDO BAZÁN