

# EL TEATRO A FINES DE SIGLO

Por AGUSTIN DE FIGUEROA

Quién pudiera negar, al finalizar el siglo XIX, que, en punto a teatro, el tiempo pasado fué mejor!

Epoca floreciente aquella en que Molière afirmaba que «daría todas sus obras por ser el autor de *La verdad sospechosa*», e innumerables obras españolas eran traducidas e imitadas por autores franceses e italianos, en tanto que Sebastián del Prado, insigne comediante, y la muy famosa Francisca Bezón, protegidos por María Teresa, esposa de Luis XIV, cautivaban a la Corte de Francia representando comedias de Lope y Calderón.

Durante el siglo XVIII, los herederos de tanta gloria no aciertan a continuarla, y, pese a la autoridad de Huertas, Cienfuegos, Jovellanos y Moratin, los más de los autores trabajan a destajo, como industriales «pane lucrando», componiendo sin tregua tragicomedias, «figurones» y «magias». En el último tercio del siglo, Comellas entusiasma al público con aquellos engendros disparatados de batallas, asaltos, terremotos, tempestades y fieros crímenes... menos fieros que los que, con premeditación codiciosa, cometía él en la misma sagrada escena de las glorias españolas. A la confusión abigarrada de aquel período contribuye no poco el «galicismo clásico» y el afrancesamiento político de los españoles más ilustrados. El mismo Ramón de la Cruz escribió no pocos dramas y comedias «al uso clásico» hasta que fué, con Castillo, feliz regenerador de los antiguos entremeses españoles y gran maestro de saineteros.

Más tarde, con la aparición del soberano de la escena, Isidoro Máiquez — tan eminente en el *Otello*, de Duci, y fielmente retratado por Galdós en «la Corte de Carlos IV» —, vino el triunfo de tragedias españolas, como *Pelayo* y *Edipo*, de Quintana y Martínez de la Rosa, de gusto clásico en la forma, pero asistidos en el fondo por el puro espíritu de la musa nacional. Reflorece el prestigio de nuestro teatro con el duque de Rivas y Bretón de los Herreros, Hartzenbusch, y sus «amantes», García Gutiérrez y su «trovador», Zorrilla y sus dramas históricos... Pero en la segunda mitad del siglo XIX decae nuevamente el nivel de nuestros autores dramáticos, por la influencia francesa «que ha extraviado a tanto ingenio». Allí están, no obstante, dos comedias calderonianas de Ayala y el teatro romántico de Echegaray.

«Fin de siglo fatal — escribe un crítico —, en que todo lo perdemos con el poderío colonial: la fuerza y la vergüenza literaria.» ¿No peca esta afirmación de excesivo pesimismo? Se refiere a una época en que Galdós, el de las ideas «generadoras», estrena sus mejores obras (*Doña Perfecta*, *la de San Quintín*, *Electra*, *La loca de la casa*, *Realidad*). Echegaray, «ese monstruo de la Naturaleza» (al menos por su fecundidad), como llamó Cervantes a Lope, consigue éxitos muy resonantes. Y Sellés, Cavestany, Leopoldo Cano, Aza y Ramos, «en lo suyo». Y Benavente, el «innovador», haciendo sus primeras armas.

Al empezar el último decenio del siglo, se han retirado ya de la escena tres actrices eminentes: Teodora Lamadrid, Elisa Mendoza Tenorio y Elisa Boldún. Y también otras de menos fuste, pero muy estimables, como Josefa Guerra y Eloísa Górriz. Han llenado los puestos vacíos María Guerrero, Rosario Pino, Carmen Cobeña, cuyo arte es todavía una gran promesa,

convertida más tarde en espléndida realidad. Está en pleno auge María Tubau, actriz de arrogante presencia y fina sensibilidad, elegante, un tanto afectada, que consigue sus mayores éxitos en *La Dama de las Camelias*, *Frou-frou*, *Adriana Lecouvreur*, *La Corte de Napoleón*, *Divorciémonos*, etc. Ningún empresario piensa en «reprimir» obras de Tamayo y Baus, como *Virginia*, *La rica hembra*, *Hija y madre*, *La bola de nieve*, *Más vale maña que fuerza*. A tan injusto olvido contribuye la excesiva modestia de Tamayo, que renunció al teatro no pocos años antes de su muerte. Por un piadoso voto no se presentaba nunca en escena a recibir los aplausos del público, y firmaba sus obras con el seudónimo de «Joaquín Estébanez».

Renace el género bufo. El público, ansioso de reír, acude con preferencia a los teatros por hora, solazándose con tanta «bazofia antiliteraria», según califica cierto crítico a un género del cual han quedado pequeñas obras maestras. Se hacen populares los siguientes versos:

¡Qué escándalo! ¡Jesucristo!  
¿Es posible que se aplauda,  
ni que se admita ni escuche  
una comedia tan mala?  
Escenas de relumbrón  
que nada dicen al alma,  
fascinando los sentidos  
con inconvenientes gracias,  
y la moral por los suelos  
y el vicio alcanzando palmas.

El *Imparcial*, que alardea de ideas liberales, afirma:

«En el teatro parece en frecuentes ocasiones no hallarse más filón explotable que el de la obscenidad. Esto no puede ni debe continuar.»

Bien es verdad que una obrera estrenada en el teatro Felipe, *Las mañanas del Retiro*, cuya acción se desarrolla en la plazuela del embarcadero, abunda en alusiones impúdicas y chistes «capaces de ruborizar a una horizontal».

Todo es hablar de franca decadencia, de la musa agotada, del ingenio extinguido, de lo mediocre o chocarrero, y sin embargo...

En 1888, Vital Aza estrena una comedia deliciosa, *El sombrero de copa*. «La comedia — dice un crítico despectivo — se reduce a proporcionar un rato de solaz». ¡Pues no es poco, cuando esto se consigue sin hacer concesiones al mal gusto, sin recurrir a personajes caricaturizados con exceso, a situaciones absurdas! En una palabra: con gracia de buena ley. Mario, Elisa Mendoza Tenorio, la Boldún y Mendiguchía «bordan» sus papeles respectivos. El médico galanteador, la crédula esposa

que presume en todos: infidelidades y ni siquiera sospecha la de su marido; el alcalde ricacho, gran muñidor de elecciones; el portero entrometido, el estudiante inexperto, la cursi señorita de pueblo, los mozos de cuerda gallegos y torpes, etc., que componen un animado y muy chistoso cuadro de costumbres.

Echegaray alcanza un éxito apoteósico, en 1891, con el estreno de *Un crítico incipiente*. No se trata de un drama romántico ni tampoco de una de esas obras en que el ilustre autor acongoja al público con la exposición de pasiones encontradas y dilemas angustiosos. Es... ¿quién lo diría? *Un capricho cómico*, así lo llama el autor de *O locura o santidad*, complacido esta vez en desconcertar al público. El que conmovía hondamente al espectador, haciéndole asistir a los conflictos más



MARIA TUBAU