

LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA

PRECIOS DE LA SUSCRICIÓN

EN MADRID: ED. DE LA MAÑANA, UNA PTA. AL MES
EN PROVINCIAS Y PORTUGAL, 5 PTAS. TRIMESTRE.
EXTRANJERO Y ULTRAMAR, 12 PTAS. TRIMESTRE.
PUNTO ÚNICO DE SUSCRICIÓN.
MADRID, FACTOR, NÚM. 7.

DIARIO POLITICO Y DE NOTICIAS

ECO IMPARCIAL DE LA OPINIÓN Y DE LA PRENSA,

HACE TRES EDICIONES: A UNA PESETA LA DE MADRID DE LA MAÑANA.

PRECIO DE LOS ANUNCIOS
UNA PESETA LINEA.
Los anuncios de primera plana, reclamos, etc., tienen referen-
cias a Bases y Condiciones, a precios convencionales.
Se reciben exclusivamente en esta Administración y en la Socie-
dad General de Anuncios, ALCALA 6 y 8, entre.
PRECIO DE LA VENTA
Por menor: 5 céntimos el ejemplar.
Por mayor: 50 céntimos 50 números.

ANO XLIII. NÚM. 12399

PRIMERA EDICIÓN, DE LA MAÑANA

Madrid, Viernes 18 de Marzo de 1892.

PARA LOS SUSCRITORES EN MADRID

OFICINAS, FACTOR, 7.

REALIDAD

I

Cultivemos nuestro jardín. Hay en él pocas flores; rodéale un erial; la indiferencia del público, que es la calma chicha para el arte, marchita pronto los más lozanos verdoros; pero las pocas veces que el aire el huerto orea, todo lo que es vida, lo que lleva flor y fruto, se anima, se agita y refresca, y corrientes eléctricas de simpatía van de un lado a otro lado. Yo vi entre los muchos sombreros y pañuelos que en la noche del triunfo de Galdós se agitaban, como si los moviese el aire que orea el huerto, algunos que eran sostenidos por manos que escribieron sendas maravillas de nuestra literatura que se llaman v. gr. *Pepita Jimenez*, *La historia de las ideas estéticas en España* y las no colecionadas y ya célebres elegías *A Dolores*; sí, Valera, Menéndez Pelayo y Balart aplaudían, y después, respondiendo con sus palabras de su actitud, explicaban a quien quería oírlos, y por eso no creo cometer indiscreción por referirme a su testimonio, explicaban el motivo de sus aplausos: quien diciendo, como Valera, que el final del cuarto acto de *Realidad* era de gran fuerza dramática y el lenguaje de la obra, en general, una saludable novedad y un adelanto de la verosimilitud escénica sobre antiguos y gastados procedimientos de convencional estilo; quien, como Balart, señalando con gestos de sincera admiración los pasajes culminantes de aquel hermoso quinto acto en que encontraba todo la fuerza *teatral*, en lo patético y profundamente humano, que pudiera desear el más descontentadizo, que fuera además hombre de reflexión, sentimiento y gusto. Y en cuanto a Menéndez y Pelayo, ese crítico poeta cuya inspiración es la armonía; el más expresivo, tal vez por ser más joven, dejaba que en sus ojos, en el color con que la emoción pintaba su rostro, en sus ademanes, en sus exclamaciones, se reflejase todo el efecto que en espíritu tan alto y escogido iba produciendo, como una victoria, el arte noble y sencillo, poderoso en su pureza, de aquel mágico casi inconsciente que llega a las más íntimas y poéticas regiones del misterioso ideal, y que en *Realidad*, en el quinto acto, sin vulgares recursos, con cierta temeraria candidez de neófito de la escena, se atreve a ofrecernos la sublime desnudez de la virtud heroica, para hacernos contemplar y amar la hermosura moral, por ella misma, sin más artificio que el verla retratada en el alma de un poeta...—¡Este es nuestro Ibsen, así le queremos!—exclamaba Menéndez Pelayo y asentía a lo que alguien exponía a su lado con parecidas palabras:—Sí, porque Ibsen logra efectos poéticos y profundos con atrevimientos éticos, tal vez con alambicamientos y paradojas morales, y Galdós causa con no menos novedad (relativa), no menores delicias estéticas, sin más asunto que la moral de nuestras tradiciones, la del sacrificio, la de la comparación sublime de la nada de lo transitorio y de la santa grandeza de lo eterno y lo absoluto...

De propósito insisto en referirme al testimonio de insignes autoridades, porque conviene señalar el fenómeno de que coincidieran en apreciar el grandísimo mérito de *Realidad*, los más insignes críticos (Valera, a su modo, Balart, y Menéndez y Pelayo) y el público *grande*, el sincero, el que no es bachiller, el que no tiene las preocupaciones del trivial y el

cuadrivio. Porque si es cierto que en los primeros aplausos tributados a Galdós y en la ovación conmovedora del tercer acto, no pequeña parte del entusiasmo había que achacarlo a méritos antiguos, a deudas de los lectores con su novelista predilecto, las batallas ganadas en el acto cuarto y en el quinto, íntegramente se debieron a la obra. Y entonces no aplaudían solo las simpáticas y muchas veces inspiradas *galerías*, aplaudían los espectadores de palcos y butacas, los componentes de las varias aristocracias que tanto se citan, los que se dejaban por esta vez de habituales remilgos y distracciones y atendían a la escena con el corazón y el pensamiento y olvidaban aparentes *escabrosidades* para reconocer la augusta castidad del arte, la estética lección moral, la austera palabra de la eterna sabiduría de la conciencia, que lo mismo resonaba, directamente, en los labios de Orozco, que por contraste y lucha en los de su esposa y en los de Federico.

Porque, tal es mi opinión, lo principal, con ser muy importante, no es que el público haya advertido y comprendido y gustado las novedades formales de los elementos dramáticos que puedan observarse en *Realidad*; lo principal es que un drama de puros casos de conciencia, realmente espiritualista en tal sentido, un drama de psicología, ética ante todo, haya podido interesar y conmover con tanta fuerza a un público educado en el convencionalismo secular, y acostumbrado a que se le tribute la lisonja de halagar su frivolidad y fría inconstancia bajo los nombres de interés *teatral*, variedad, acción, etc., etc.

No faltó quien tascara el freno, ni siquiera quien invocara cánones estéticos para tascarlo, pero el público... se fué con el poeta, con la desesperación de Viera, con la santidad de Orozco... y con aquellos señores que en las butacas decían: ¡Altísima belleza moral! ¡gran arte! y se entregaban sincera y noblemente, sin reparar en precedencias de escuela y partido, seguros de la definitiva rectitud de la intención y del resultado estético... En resumen, el público y nuestros mejores críticos... ¡No es tan poco!

II

No cabe tratar en un artículo de la extensión a que ha de reducirse el presente, ni en rigor cabe examinar, sin ver otra vez el drama, la cuestión complicada de si Galdós, con la innegable novedad de la forma *teatral* de su *Realidad*, nos trae elementos técnicos de los que con tanto afán se buscan para dar al arte de la escena el vigor de naturalidad que generalmente le falta. — Si por lo que resalta al corte general del diálogo y al tono del estilo, es indudable que, como dice Valera, *Realidad* es un progreso; si aún cabe añadir que en el sistemático abandono de ciertos recursos y efectos tradicionales, Galdós ha ido por el camino de la reforma apetejada, tal vez en otras novedades haya que detenerse a separar cuidadosamente la innovación oportuna de la incorrección natural en el principiante; y lo es Galdós en asuntos de teatros, por lo que se refiere a llevar a la piedra de toque de las tablas sus composiciones dramáticas. Así, por ejemplo, en muchos episodios secundarios, particularmente en la escena del tercer acto, que viene a ser un *studio* del carácter de la hermana de Viera, Galdós pierde la noción del tiempo... del teatro, el cual tiene un reloj que adelanta ó atrasa, según ciertos latidos que el interés hace más ó menos rápidos en el corazón de quien contempla y oye.

Respecto de la eficacia con que está traducida en la expresión dramática, en las incidencias de la acción, la virtualidad de los caracteres, tan diáfana y transparente en la acción y en los diálogos de la novela de origen, respecto de tan delicado punto no nos es fácil juzgar, francamente, a los que conocíamos y recordábamos, al ver el drama, los dos hermosos libros que son como la matriz de su argumento. Acaso Orozco, antes del quinto acto, no sea, para el que no le ha visto en la novela, carácter dibujado con precisión y energía suficientes. Es indudable que el Viera del drama, con valer mucho, al dejar gran parte del análisis de su alma y de sus hechos en las páginas del libro, deja de ser una de las figuras más hermosas y naturales y de interés en su complicación entre las que ha ideado Galdós.

Lo misma Augusta, aunque más clara y acentuada desde el principio, no es en el teatro todo lo que es en la novela, si bien, en compensación, adquiere á ratos, sobre todo en el acto mejor, en el quinto, relieve y fuerza plástica que solo pueden pedirse en el teatro. La Peri conserva mucho de su originalidad y verdad graciosa y picaresca... pero no todo. Los personajes secundarios se convierten, y fuera difícil evitarlo, de tipos bien estudiados en coro de comedia.

Nada de esto va en son de censura (porque no hace falta); se reduce a ser un modo indirecto de indicar los obstáculos que ofrece el empeño de reducir la obra de arte de un género de formas libres, amplias, a otro de estrecho cuadro. Porque es verdad que la acción no necesita pasar en horas veinticuatro; pero si jamás pretendió tal cosa Aristóteles, el más temerario romántico ó naturalista habrá de reconocer que, *efectivamente*, lo que en *realidad* sucede ante el espectador, no dura veinticuatro horas... sino mucho menos: tres ó cuatro. El drama puede ser una especie de proyección de tiempo indefinido; pero la línea de esa proyección, como tal, no puede pasar de muy breves límites. Por eso es tan conveniente que en la acción dramática haya momentos críticos, los que no son proyección de largo tiempo, sino que tienen en realidad todo su valor representativo. Así sucede con el cuarto acto de este drama (y de ahí lo que llama el vulgo su *interés teatral*); así también, y más todavía, lo que sucede en el acto quinto. Mas no; en éste, la solemnidad, la significación del momento son tales, que se condensa en la efectividad del caso, en la actualidad presente, el porvenir de la acción: en aquella separación de las almas, en aquel divorcio tácito de la adúltera y del santo está expresado todo el dolor de la vida que los aguarda, y la grandeza de la victoria espiritual que para el esposo ha de ser sublime consuelo.

De todas suertes, y aunque se reconozca que no todo lo que en este ensayo (pues lo es) se separa de las formas y recursos usuales, es obra del acierto, resultado de reflexión y habilidad; aunque no sea oportuno hablar demasiado de nueva escuela escénica, de una revolución teatral; lo que sí cabe y lo que más importa asegurar, es que nuestro famoso novelista ha obtenido un legítimo triunfo y ha probado que tenía razón su instinto dramático contra los temores del propio autor y de algunos de sus amigos.

Por mi parte, confieso lo que ya han indicado algunos críticos: en el final de *Realidad*, la novela, había, a pesar de la psicología y de los símbolos, más drama, más *plasticidad* escénica que muchos creíamos. Al trasportar Galdós la situación y los caracteres al teatro, si algo ha