

4.2-10

GALDÓS Y EL TEATRO EN PROVINCIAS: ANTONIO VICO Y EL DESCONOCIDO ESTRENO DE *REALIDAD* EN GALICIA

M^a de los Ángeles Rodríguez Sánchez

Galdós y el teatro.

Cuando nos referimos al teatro no hablamos sólo de una obra literaria o de un espectáculo, sino que nos enfrentamos con un mundo mucho más complejo. El teatro es un arte antiguo, mágico y fugaz en el que se entremezclan múltiples manifestaciones artísticas, literatura, música, pintura, danza, mímica, voz, formas, luz, sonido; todas ellas y muchas otras tienen cabida en el misterioso mundo del teatro, que a pesar de lo efímero de su universo representativo y estético es como un gran caleidoscopio en el que podemos observar la sociedad en la que se crea la obra y para la que ésta es creada. En el estudio de una pieza teatral hay que tener en cuenta las diversas expresiones artísticas, como el texto literario y la puesta en escena, pero también un sinfín de elementos que la rodean, condicionan y que a la vez, permiten conocer el entramado en que esa representación escénica ve la luz. De esa variedad de factores a considerar en una creación teatral, los más esenciales para su representación y evolución, aparte del texto literario, son el autor, los actores, la crítica y el público.

En las últimas décadas del siglo pasado en España preocupaba profundamente la polémica situación de nuestra escena sobre todo si se comparaba el decadente estado del teatro en nuestro país con las innovaciones y aportaciones que se estaban produciendo en la dramaturgia europea. En los análisis que se hacían desde diversas perspectivas, creativas, culturales o periodísticas, es fácil encontrar múltiples referencias a todos los elementos mencionados y a su influencia en el desarrollo y transformación del hecho escénico

La obra teatral de D. Benito Pérez Galdós está menos estudiada que otros aspectos de su importante labor literaria, y sin embargo considero que su dramaturgia supone un referente innovador e imprescindible en la evolución del teatro y de los autores posteriores y que sus aportaciones a este género son fundamentales para comprender la literatura y la sociedad de finales del siglo pasado. El escritor estuvo siempre interesado por el espectáculo teatral y en todo lo que a él concernía: el texto y sus

repercusiones formativas y renovadoras, los actores que debían intervenir en las representaciones, las obras que se hacían dentro y fuera de nuestras fronteras y el eco que éstas tenían en los espectadores. En definitiva todo aquello que tuviera que ver con este hecho cultural no escapaba a la atención del autor.

Este interés hacia el mundo teatral en su conjunto se observa en lugares tan diversos como su producción dramática, en algunos de sus textos (prólogos, artículos, etc.), o en su correspondencia, tanto en la mantenida con directores, actores y actrices, como en la que cruzó con diversos amigos, en cuyas cartas se puede comprobar cómo Galdós seguía con interés las novedades que surgían en las carteleras nacionales y extranjeras, y era informado de ello por estos jóvenes corresponsales, cuando se encontraba alejado de la capital o cuando alguno de ellos viajaba por ciudades europeas.

En sus *Memorias de un desmemoriado*, Galdós cuenta, pasados más de veinte años, cómo, aún estando inmerso en la creación de varias novelas, sintió deseos de salir “del círculo estrecho de la literatura novelesca para probar fortuna en el arte teatral”, pero al evocar sus recuerdos no sólo aporta información de sus inicios como dramaturgo, sino que narra con detalle los cambios producidos entre los actores del Teatro de la Comedia, donde decidió que se llevara a cabo el estreno de su primer drama.

Los cómicos de España, como en todas partes, van y vienen de unas compañías a otras. En la Comedia estaba Vico muy considerado y bienquisto y de la noche a la mañana se marchó con su sobrino Antonio Perrín. Tras él se fue Carmen Cobeña. Apenas separados dividiéronse nuevamente. Pasados no sé cuantos meses, Vico y su sobrino estrenaban con María Tubau, el drama de Sardou, *Thermidor* y la Cobeña se agregó a la compañía de Ricardo Calvo y Donato Jiménez, que al poco tiempo apareció en el Principal de Valencia.

Mario, ansioso de llenar prontamente el vacío que aquellos artistas dejaron en su teatro, trajo a María Guerrero, cuyo precoz talento se había manifestado en diferentes obras y singularmente en la Doña Inés, del Tenorio, y a Miguel Cepillo, actor ya consagrado por sus extraordinarias cualidades. A estos valiosos elementos añadió un joven todavía desconocido, Emilio Thuillier que no tardó en adquirir celebridad. Con estas figuras y las que ya tenía inauguró Mario, felizmente su temporada en el otoño del 91, anunciando entre otros estrenos, el de *Realidad*.¹

También cuenta en estas *Memorias* cómo Mario le pidió *Realidad*, ya que el director del teatro de la Comedia, había oído que la novela podía pasar a ser drama, motivo por el que como empresario y amigo, suplicaba al escritor que finalizase de dar forma escénica a la conocida novela. Aquí

Galdós olvida señalar, seguramente de forma intencionada, dada la reserva con que siempre trató sus asuntos particulares, la participación que en este asunto tuvo D^a Emilia Pardo Bazán, intervención que queda patente en las cartas que la escritora gallega dirigió a D. Benito, y que fueron publicadas en *Ínsula*, por Adelina Batllés Garrido. Estas cartas aportan diversos datos de interés para conocer el proceso de gestación y los primeros pasos seguidos para convertir las novelas *La incógnita* y *Realidad*, en el drama *Realidad*, que sin duda como D^a Emilia esperaba y comentó en diversas ocasiones, se convirtió en el acontecimiento teatral de la temporada.

En la última de estas tres cartas D^a Emilia, como comisión a sus gestiones, le pide autorización al autor para ser ella quien anuncie la primicia del estreno en su revista *Nuevo Teatro Crítico*, de enero de 1892, y así lo hace aprovechando la noticia de la incorporación de Galdós a ese complicado ámbito para, de forma resumida, analizar lo que supone la figura del novelista en el teatro de la época: "...cualquiera comprende que la aparición de Galdós en los carteles no es el advenimiento de un dramaturgo más, sino el de una nueva dirección dramática, que puede modificar nuestra vida escénica, romper troqueles caducos, influir á la vez en autores, actores y espectadores y fundir en una misma aspiración dos géneros que hasta hoy parecían irreconciliables, la novela y el drama (...) por ese camino se ha de ir para lograr infundir espíritus vitales a nuestra desmayada escena, y procurar (dentro de los límites de lo posible y lo justo) inocularle el amor a la verdad...".²

Emilia Pardo Bazán señalaba también algunos motivos que pudieron incidir en Galdós para convertirse en autor teatral mencionando móviles personales como probar sus fuerzas en una tarea nueva y estrictamente literaria, pero remarcando el empeño renovador del escritor canario y la importancia de su cooperación en un género que habiendo sido parte fundamental de nuestra gloria literaria, en esos días estaba en decadencia "Aún 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".³

Tras diversas vicisitudes, el 15 de marzo de 1892, en el Teatro de la Comedia de Madrid tiene lugar la representación del drama *Realidad*. El paso dado por Galdós de novelista a dramaturgo originó diversas controversias y el estreno de *Realidad* fue polémico, tanto por ser el autor un novelista de éxito que intenta desarrollar otro campo de actividad, como por el tema central de la obra, un adulterio, que provocó múltiples reacciones negativas, al no ser tratado desde los presupuestos habituales del honor, sino desde una perspectiva completamente distinta. Este enfoque diferente haría exclamar a un crítico que el adulterio era "brutal" y la adúltera "repugnante". La obra se mantuvo en cartel desde el 15 de marzo hasta el 6 de abril, que finalizó sus representaciones con el beneficio a Pérez Galdós.

Durante este periodo algunos días se dieron dos funciones de la obra, y en todos ellos se representó el drama galdosiano.

Tanto las críticas a la producción dramática como a las interpretaciones de los actores son variadas en la prensa de la época, pero interesantes, sobre todo para conocer cómo se desarrolló y qué impacto tuvo esta obra en su momento, ya que el estreno fue todo un acontecimiento del que los periódicos informaron abundantemente, comentando desde los detalles fundamentales, o los considerados como tales, hasta las pequeñas anécdotas que tuvieron lugar en relación con el estreno, como el alto precio alcanzado por las localidades, que fue comentado en diversos periódicos, aunque a pesar de su elevado coste, D^a Emilia comentaba que contra lo que algunos temían, “el público no llevó a mal la subida de precios de las localidades en la primera noche”.⁴ *Don Quijote*, periódico satírico fundado ese mismo año, publicaría un irónico comentario el 10 de abril señalando que la empresa de la Comedia valoraba “el mérito de los autores, prejuzgando las obras y expidiendo desde la contaduría patentes de genio. Cuando se estrenó *Realidad* las butacas costaban 15 pesetas.⁵ Ahora se ha estrenado la comedia de Echegaray *Sic vos nom vobis* y ha fijado en 10 pesetas el precio de dichas localidades. Corolario: La empresa cree que Echegaray tiene cinco pesetas menos de talento que Pérez Galdós”.

La opinión de los críticos ante el autor dramático Galdós es diversa, unos ensalzan su valor literario, otros, aún reconociendo su talento como novelista, enjuician negativamente su labor de dramaturgo; los hay que pondrán en duda ambas facetas, aunque la mayoría de ellos en sus reseñas reconocerán que, a lo largo de la noche del estreno, a Galdós se le tributaron varias ovaciones, que algunos articulistas atribuyen más a un reconocimiento por gran parte de público, a su labor como novelista que a su nueva y recién estrenada faceta de dramaturgo, aunque todos sin excepción han de coincidir en la gran ovación que se le tributó al autor. Al finalizar, el público reclamó a Pérez Galdós, a pesar de su modestia, en el escenario para darle la “ovación más frenética, delirante y prolongada que hemos presenciado desde los tiempos del Nudo Gordiano”.⁶

Emilia Pardo Bazán en su extenso trabajo sobre esta obra, publicado en *Nuevo Teatro Crítico*, analiza la opinión de la prensa ante la misma y resume perfectamente la situación que se produjo ante el estreno de *Realidad*, obra que supuso un revulsivo para el público de la época. Esta polémica situación se refleja en los diarios, motivo por el cual la crítica periodística del momento se convierte en el eco de las opiniones contradictorias que D^a Emilia señalaba ya se habían expresado enérgicamente “durante los entreactos, en pasillos, antepalcos, saloncillo y cuartos de los actores. Lo que ha decir al otro día la prensa, ya zumba en la atmósfera del teatro la noche del estreno, y puede inferirse de las caras dilatadas o contraídas, de las miradas gozosas o fieras, de las voces, de las exclamaciones, hasta del movimiento nervioso con que un periodista se cala la chistera o empuña el bastón”.⁷

En los dictámenes críticos no sólo pesaba la personalidad del novelista y su relación con ambas formas de expresión -novela y drama-, sino que gran parte de la polémica surgió, como ya he comentado, por el tratamiento dado al tema de la obra, a su argumento, a sus personajes y a su conclusión. Uno de los juicios más negativos lo emitió el periodista de *El País* que censuraba duramente a la adúltera y al adulterio, si bien consideraba que la escena en casa de la Peri estuvo bien resuelta por el escritor a pesar de lo escabroso del tema; también señalaba que “las escenas todas del primer acto son larguísimas, frías, filosóficas, llenas de ciencia y de discreteos que el público oyó resignado. Es posible que un público alemán, bebedor de cerveza encontrara muy simpático este acto”.⁸ Sin perjuicio de sus aseveraciones, esencialmente morales, reconoce que el drama está muy bien escrito, si bien el famoso novelista resulta “en este primer ensayo autor dramático de escasas aptitudes”. Pese a este y algún otro juicio similar el drama de Galdós fue el acontecimiento literario y teatral de la temporada.

Para Galdós, según recuerda desmemoriadamente en sus memorias, el estreno fue una noche inolvidable, en la que asistió a la representación entre bastidores, con completa tranquilidad, ya que entonces ignoraba los peligros del teatro y comentaba que fue el éxito de *Realidad*, el que le llevaría a reincidir en nuevas tentativas teatrales. Habla muy bien de los actores y nada dice de los críticos, salvo que con su obra fueron benévolo y corteses aunque añade “Cada cual dijo lo que dictaba la conveniencia del momento. Entre las diversas críticas no hubo ninguna que profundizase en el asunto y caracteres del drama juzgado. Todas cayeron en el olvido antes que la obra. La crítica de las obras de teatro en España no ha coincidido todavía con el nacimiento de las obras. Las que contra viento y marea sobreviven veinte o más años a su estreno son las que pueden obtener una sanción relativamente duradera”.⁹

Vico y Realidad.

En general es poco lo que conocemos de los actores del siglo pasado. Antonio Vico fue considerado como uno de los grandes intérpretes de la época, aunque era muy irregular en sus interpretaciones, de él se decía que era un actor de momentos. Sus actuaciones estaban condicionadas artísticamente por su irregularidad interpretativa y, personalmente, por su inmensa familia y su pésima gestión administrativa. Estas preocupaciones le influían en su forma de interpretar, que en ocasiones rozaba en lo genial y otras en lo anodino. De su trayectoria como actor, de sus múltiples dificultades, de sus actuaciones en distintos teatros madrileños, así como de su compleja relación con Rafael Calvo, da amplia información Carmen Menéndez Onrubia en su libro *El dramaturgo y los actores*.

Rafael Calvo y Antonio Vico representan en el teatro la disputa típica de los españoles de la época, incluso en 1882 se crea una revista festiva teatral con el título *Chorizos y Polacos*, que hacía alusión a los dos bandos

partidarios de estos actores, que se enfrentaban en cada representación en la que intervenían sus ídolos.¹⁰ Tenían diferentes modos de actuar; en Rafael Calvo predominaba la espontaneidad, mientras que en Vico era la técnica. D. Antonio “sentía mejor el patetismo de la madurez, los problemas de la conciencia, el dolor del padre, los celos del esposo ultrajado, los desvelos del honor o el arranque del caudillo”.¹¹

Tras su ruptura con la familia de Calvo, posterior al fallecimiento de éste, Vico formará compañía con su sobrino Antonio Perrín. En 1891, ambos se integrarán con Mario para trabajar en el teatro de la Comedia, momento en el que D^a Emilia se pone en contacto con ellos para proponerles la lectura de la obra “cité a mis dos directores de la Comedia, Vico y Mario. Como estaban de ensayos de una comedia miguelechegayaresca (...) tardaron en venir y sólo el lunes tuve el gusto de verles, que gusto es pues son muy simpáticos. Excuso decirte que levantaron al cielo las manos, de placer, y que salieron de mi casa decididos a estudiar el libro a ver si aquéllo es escénico o no es escénico. Y hoy han vuelto entusiasmados (sobre todo Mario) y sin más deseo que el de que te des la mayor prisa posible”.¹²

Según se puede constatar por las referencias de Galdós y de D^a Emilia, se pensó en Vico y Mario para efectuar el estreno de *Realidad* en Madrid, el desacuerdo surgido entre ambos intérpretes impidió que se llevara a cabo el reparto inicial en el que Vico representaba el papel de Orozco; finalmente será Mario y su nueva compañía quien la ponga en escena, sustituyendo a Vico por Miguel Cepillo, aunque los cambios producidos retrasaron el estreno de tal manera que estuvo a punto de posponerse hasta la temporada siguiente, ya que si *El Obstáculo* de Daudet, que se presentó en la Comedia el sábado 20 de febrero, hubiera conseguido un éxito proporcional a la fama de su autor, se habría retrasado la representación de *Realidad* hasta muy cerca de Semana Santa, época que resultaba bastante desfavorable para cualquier estreno.

Pardo Bazán, al hablar de los preparativos del drama galdosiano, incidirá en las dificultades surgidas por la separación de los directores del teatro elegido por Galdós para su iniciación como dramaturgo “Llegado a elegir escenario, decidióse Galdós por el 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 a la trusa, y al drama o 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 ofrece 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*”.¹³

La compleja relación de Vico con este primer drama galdosiano, originada antes del estreno de la obra continuará en la gira por Galicia, que el actor inicia tras la Semana Santa de 1892, después de finalizar sus actuaciones en el teatro de la Princesa. El 17 de abril da su primera representación en el Teatro Principal de Coruña y hasta finales de julio recorrerá Ferrol, Vigo, Pontevedra, de nuevo Vigo y Santiago de Compostela. En La Coruña, Antonio Vico abrirá su temporada con *El Alcalde de Zalamea* y *El sueño dorado*, representaciones con las que hizo su debut en todas las ciudades mencionadas, y que constituía una costumbre del actor, como él mismo señalaba en sus Memorias. "...inauguré (...) mis representaciones, obteniendo gran éxito *El alcalde de Zalamea*, que escogí, como casi siempre hago para mi debut...".¹⁴

Durante su estancia en Galicia, es posible afirmar que el actor pensaba representar el reciente estreno de Galdós en Madrid, ya que no sólo se pueden localizar referencias a sus intenciones en la carta inédita que aquí se presenta, sino que también se menciona en la prensa gallega la posibilidad del estreno e igualmente en relación con este tema hay abundantes comentarios en la correspondencia al escritor de Concepción Morell, que formaba parte de la compañía de Vico desde que éste la había contratado al finalizar en la Comedia.

El 21 de abril de 1892, recién llegado Vico a La Coruña, el periódico *La Voz de Galicia* coruñés anunciaba la posible visita de D. Benito a la localidad para asistir al estreno y representación de *Realidad*, "Parece que el actor D. Antonio Vico, que trabaja actualmente en nuestro Teatro Principal, tiene promesa del gran novelista Pérez Galdós, de que vendrá a la Coruña a presenciar la representación de su celebrado y discutido drama *Realidad*, recién estrenado en la Corte. Celebramos que así suceda, pues La Coruña no puede menos de considerar como un acontecimiento fausto la presencia en su seno del gran escritor nacional". Aunque no localicé ningún otro comentario en este sentido, durante el mes que duró la estancia de Vico en esta ciudad, Concha Morell en sus cartas desde esta localidad le preguntará en varias ocasiones a Galdós si va a ir o no a Coruña, como se comenta, por lo que es posible que en alguna ocasión más se rumorease la posibilidad de la visita del autor.

En relación con los incidentes de *Realidad* en Galicia es en extremo curiosa la carta incompleta e inédita de Antonio Vico a Galdós que se encuentra en la Casa-Museo y que presento aquí. Esta epístola es contestación a una anterior de Pérez Galdós y debió formar parte de una correspondencia que hoy desconocemos, cruzada durante esos meses de la gira del actor.¹⁵ Fue escrita el 20 de mayo, desde El Ferrol, donde la compañía teatral, se había trasladado una vez finalizada su estancia en La Coruña y con motivo de inaugurar el Teatro Jofre, recién construido y que supuso un acontecimiento, del que quedó amplia constancia en la prensa, no sólo de esta ciudad, sino de otras de Galicia. En esta carta el actor, que

gozaba de gran fama aunque no siempre consiguiese llenar los teatros o mantener una entrada adecuada, alude al hecho de no haber estrenado *Realidad* en La Coruña, explicándole al escritor los motivos por los que no ha representado el drama y añadiendo algunos comentarios críticos a la función que se había hecho en Madrid por la Compañía de Mario. En su carta da la sensación de que aún tiene la idea de ponerla en escena y es una muestra más de la vinculación de Antonio Vico con esta obra, que al final nunca representó.

FERROL MAYO 20/92

Sr. D. Benito Pérez Galdós.

Mi respetable y cariñoso amigo:

Con fecha 19 recibí su grata, que esperaba en contestación a la mía de la Coruña. Allí he dado con regulares ingresos 27 representaciones sin repetir ni una sola, base principal de esta clase de negocios pequeños en provincias - Pero esto mismo me ha obligado a ensayar constantemente dos y tres obras y al principio con dos ensayos de "Realidad" que fueron 3 ó 4 no me quedaba tiempo para las demás.

Esto unido a que en conjunto, tenía y sigo teniendo la seguridad de que no iba a salir a mi gusto la obra, y de que en las principales familias de Coruña, se entabló discusión acalorada acerca del realismo del asunto y de un artículo de Zaragoza que se leyó por aquellos días, cuando la hizo Mario, sin obligación, bien a mi pesar, a ponerla en escena allí.

Y hoy hecho ya con mi compañía el ensayo de 30 obras que tienen de repertorio, puedo consagrarme exclusivamente a ella, teniendo la seguridad de que no estudiando otra cosa podré dominar las deficiencias de unos y otros, y meterles en la cabeza lo que es hacer "Realidad" en la escena. A primera vista parece sencillo hablar un papel de la índole de los que en su obra hay, pero después se ve que, sin conocimiento de la cosa es muy difícil.- Yo la vi en la Comedia, y me gustó en conjunto mucho -No fue individualmente lo mismo- Excepción hecha de la Guerrero y Tuiller- Los demás hacían alarde de una sencillez que ya era enervamiento.

Esta es mi opinión.

Las obras modernas hay que darles una entonación que no por ser natural, pierda la intención que el autor se ha propuesto para con el público.

De agradarme el resultado del conjunto que obtenga mi comp^a, la pondría en escena ya lo avisaré.

La lectura de la carta, a pesar de su brevedad, presenta varios puntos de interés al aproximarnos a una compañía teatral del siglo pasado en provincias, que nos permite conocer ciertas dificultades sufridas por la primera obra dramática de Galdós y la polémica que de una u otra forma originó, acercándonos a la problemática del público y a la influencia de éste en el acontecimiento teatral; por último muestra algunas opiniones personales de Antonio Vico sobre la interpretación en la época y sus diferencias conceptuales y personales con Emilio Mario.

En el primer párrafo de su misiva, Vico explica uno de los motivos por los que no había representado *Realidad*, señalando la falta de ensayos, aunque había realizado algunos que le robaban excesivo tiempo de los preparativos de otras obras de repertorio. Esta afirmación del actor queda corroborada en algunos escritos de Concha Morell que en su primera carta desde La Coruña, del 18 de abril, hace el siguiente comentario: "Se está matando *la familia* como dicen aquí para que *Realidad* salga a pedir de boca creo que la harán muy bien, (...) puedo asegurarte que la única obra que ensayan de verdad (...) es la tuya. Vico hará figúrate y los demás también. La Peri es una mujer hermosísima y graciosa. Ven a verla". Posteriormente el martes (26 de abril), le comenta "se ensaya *Realidad* pero por los artistas de verdad la Contreras me gusta muchísimo Vico, no se diga, el que hace Viera me gusta mucho también creo que será una cosa digna de verse. Vendrás a verla y verme?" y en la misma carta unos párrafos más adelante le pregunta, incidiendo en la anunciada visita de Galdós "¿Conque vienes sí o no? todo el mundo dice que vienes conque no seas tontillo y ven a ver tu obra".¹⁶

Antonio Vico, en el segundo párrafo y de una forma indirecta se refiere a la posible incompreensión del público debido al realismo del asunto, que asustaba a las señoras, y a la polémica suscitada por la cercana puesta en escena en la ciudad de Zaragoza, donde la obra no había sido bien aceptada.¹⁷ Con relación a esto, también encontramos comentarios en las cartas de Concha que le dice unos días antes de que el actor escribiera a Galdós: "De *Realidad* no te he querido decir nada por que me da rabia de no hacerla pero tal vez tendrá razón D. Antonio cuando teme que por estos pueblos no la entiendan y las señoras se escandalicen" y el 25 (mayo 1892) le dice: "Devuélvome la carta de Don Antonio.¹⁸ No le pido que me deje hacer (...) nada en fin de lo que puedo hacer mejor que algunas, porque veo que aquí desgraciadamente gustan más que nada las piezas de brocha gorda en que suelo tomar parte".

Después de esto ya no hay ninguna referencia al intento de poner *Realidad* por parte de Vico, pero sí hay algunas nuevas afirmaciones de Concha en relación con este tema, y algunas críticas y explicaciones desde su perspectiva de por qué el actor no la representó. Desde Pontevedra, el 2 de julio, en una larguísima carta de 9 hojas comentará una conversación mantenida con D. Antonio en la que le había dicho "...he tenido una carta

de D. Benito y veo que está disgustado porque V. no ha puesto su obra. Yo le he escrito dos veces hablándole de ésto y le he dicho que V. está preocupado y en fin que este público tal vez no la comprendiera. Aún conociendo como él conoce estos pueblos y sabiendo que V. está preocupado yo sé que no le ha sabido bien que V. no haya puesto *Realidad...*.¹⁹

Ante la afirmación del actor de la incompreensión del público se bosquejan diversas cuestiones en relación con los espectadores. La pregunta que habría que hacerse aquí -que no tiene respuesta concreta- es si realmente el público no hubiera aceptado esta representación, como indica el director/ intérprete y Concha reafirma en alguna de sus cartas, o si Vico no se decidió a romper el programa de obras archisabidas y mil veces representadas que componían su repertorio. Aunque no podamos contestar a esto parte de la respuesta se nos dará por la reacción del público ante la representación ofrecida en Vigo, por la Compañía de Villegas, que fue similar a la de Madrid, aunque no podamos saber si *Realidad* fue o no motivo de polémica entre la sociedad viguesa, ya que de ello no localicé referencias en la prensa.

Es curioso señalar algunas de las limitaciones impuestas al hecho teatral, acontecimiento más social que artístico en algunos casos, al que se condicionaba con normas no escritas, de las que podrían ser un ejemplo las recomendaciones dadas a Vico por la prensa de La Coruña. A los dos días de llegar, desde un periódico se advierte al actor de las costumbres de los coruñeses y se le aconsejaba que no diese representaciones ni los días de fiesta, ni algunos de la semana "La observación no la juzgamos, sin embargo, tan necesaria, tratándose de la compañía del insigne actor como de otra cualquiera, porque aunque sea aquí costumbre no ir al teatro en días determinados de la semana, los lunes y los viernes, para saborear manjares tan deleitables y tan raros como los que ofrece Vico, todos los días son buenos. Así ha de entenderlo el público coruñés ...".²⁰ Pero a pesar de que el periódico considera que el *insigne actor*, superaría esta costumbre de los gallegos, tres días más tarde (el 20 de abril) aparecía el siguiente breve: "No hubo ayer tanta concurrencia como en las dos noches anteriores y esto obedece a varias causas que no habremos de mencionar ahora. Únicamente nos permitiremos recomendar a la empresa que no luche contra la costumbre de no dar función los viernes y los lunes. Sería en vano, porque el público en esta población exige esas dos noches de descanso para los actores".

Algo que los coruñeses no debían tener en cuenta era que los componentes de la compañía, para los que *exigían* esas dos noches de descanso, no cobraban los días que no había representación. Vico aceptó que no hubiera función los viernes, pero siguió representando los lunes, por lo que la prensa le da un nuevo toque de atención "La empresa ha accedido a no dar función los viernes, pero nos parece que perderá el tiempo y el dinero dando función los lunes".²¹

Si en un tema tan intrascendente como decidir los días de actuación de la Compañía, se imponía la opinión del público, cómo no había de haber injerencias por parte de los espectadores en cuanto a lo que en los escenarios se representaba. En el caso de Galicia y según parece deducirse de los periódicos locales consultados se preferían los juguetes cómicos e intrascendentes a las obras más completas y acabadas, si es que alguna del repertorio lo era. Concha escribía desde Vigo esta certera descripción del público y del actor: "Aquí estamos todavía, dicen ahora que nos iremos el lunes. Esto va mal, muy mal. Casi, casi no es extraño que D. Antonio no se ocupe de mí, el pobre señor tiene un familión á su cargo, y como este público no entiende nada de arte, francamente, naturalmente está muy disgustado. Esta habrá sido la causa de que no haya puesto *Realidad*, créeme a mí, aquí en Galicia no la entenderían. Por aquí gusta más la *Criatura*, *Lagartijo*, y todas esas latas que lo bueno. Los días, pocos en verdad, que el gran actor trabaja con *amore*, cuando llora con lágrimas, el público se ríe. Los galleguñus se vuelven locos en oyendo cantos, *los merengazos* y las mamarrachadas de Paco Perrín que es un payaso consumado, es lo único que saben apreciar".²²

Es posible que estas observaciones generales para el público de Galicia, que necesitarían un estudio más amplio y complejo, sean aplicables a la mayoría de los espectadores de la época. Desde diferentes tribunas son muchas las voces que se elevan contra la degradación del gusto del público que estaba deteriorando el espectáculo teatral, ya que las carteleras de los teatros estaban llenas de trivialidades, había abundancia de traducciones, revistas políticas, dramones naturalistas e incluso algún cronista hablaba de *atrevimientos licenciosos*.²³ Los autores si se animaban a escribir lo hacían a la ligera "para despachar pronto un juguetillo en un acto que venga a calmar por un momento la voracidad insaciable de este público ahito de decoraciones, hastiado por el desnudo pornográfico, y ávido sólo de pasar media hora de la noche, por el menos dinero posible"²⁴ comenta Enrique Sepúlveda al resumir una temporada teatral de unos años antes. El propio Galdós mucho tiempo más tarde se referirá al público, al comentar su alejamiento de la producción teatral "Debo decir que las causas de andar tan desviado de la casa de Talia no fueron la pereza ni los quehaceres que por mis pecados me han traído al retortero; fueron el desaliento y la falta de fe en la virtualidad artística y moral del Teatro en los últimos tiempos. Acordándome de aquéllos en que me dió la mala idea de meterme a dramaturgo, consideraba que por entonces era perfectamente armónica la triada teatral, abrazo feliz de los elementos *obra, intérpretes y público*. La experiencia me hizo ver después que esta armonía estaba rota; teníamos cómicos excelentes que perfeccionaban cada día sus facultades; teníamos autores de gran mérito, mantenedores de la gloriosa tradición hispana; pero el público se deshacía gradual y rápidamente, desgarrado en jirones. De una parte tiraba la gente adinerada y bien vestida; de otra, la que vive en las inferioridades económicas y quiere someter el Arte a violentas baraturas".²⁵

Estreno de Realidad en Vigo por la compañía de E. Villegas.

Las reticencias que se planteó Vico para llevar a la escena el primer drama de Galdós, no las tendría Emilio Villegas,²⁶ que ya el 19 de abril anuncia en los periódicos de Vigo el estreno de *Realidad*, que se pondría en escena el 25 de abril, es decir, que casi un mes antes de la carta de Antonio Vico a Galdós; Villegas con su compañía había representado la obra en la ciudad de Vigo, estando aún muy reciente su estreno en Madrid. En relación con esta función, muchas son las preguntas que se plantean y para las que de momento no hay respuestas precisas, como la relativa a la obtención del texto por parte de Villegas, cómo puso en escena la obra sin autorización del autor ni de los actores que tenían permiso para representarla, o si tuvieron conocimiento de este hecho Galdós o Vico.

Posiblemente sea ésta una de las primeras representaciones de *Realidad* en provincias, tan sólo unos días después de que Mario la pusiera en Zaragoza, y estando muy reciente su estreno en Madrid. Alguna crítica de Vigo se inicia señalando lo “reciente (que) está su estreno en el teatro de la Comedia. Hállase aún pendiente y abierta la discusión sobre la obra”.²⁷ He localizado tres diferentes periódicos en Vigo, que hacen referencia a la puesta en escena de *Realidad* y cuyas críticas no coinciden en algunos de los datos señalados, y aportan algunas notas de interés.

En *El Independiente*, del 26 de abril, nº1814 sólo dedican a este acontecimiento teatral las siguientes cuatro líneas: “TEATRO-CIRCO: Verificóse anoche la despedida de la compañía del Sr. Villegas, con estreno del drama del Sr. Pérez Galdós, titulado *Realidad*... El teatro estaba animadísimo y los actores recibieron muchos y merecidos aplausos”.²⁸

En *La Concordia*, de la misma fecha, destinan a la representación una columna que carece de firma. Bajo el epígrafe *El drama de Galdós*, se comenta el estreno de *Realidad*, por la Compañía de Villegas. Esta crítica es bastante llamativa ya que la mayor parte de su texto es una reproducción de algunos de los comentarios publicados por Emilia Pardo Bazán en su artículo sobre *Realidad*.²⁹ El argumento de la obra es presentado así: “Una mujer casada que tiene un amante y que sobre verle a 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 añaden los moralistas: *Ay de mí, si yo hubiese traído aquí a mis hijas*”.³⁰

Este pasaje que extracta de manera simple y superficial el argumento del drama y que expresa una opinión negativa del contenido del mismo, está copiado de Emilia Pardo Bazán, sacado de contexto y totalmente tergiversado. En su crónica D^a Emilia fustiga con ironía y mordacidad la doble moral burguesa y la hipocresía social del momento. Para ello utiliza un ficticio diálogo de moralistas, varón y hembra, oído por ella durante el

segundo acto. A la señora le repugnaban mucho las primeras escenas “En su opinión, el autor podía haber sacado a la escena a 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”. La conversación continúa manifestando la típica doble moral de la burguesía de la época, para ignorar aquello que no se quiere ver. Al caballero le desatinaba del segundo acto que una mujer casada tenga un amante, que lo vea a solas, que le diga ternezas. La sociedad y la familia no podían resistir tal desvergüenza. Concluía diciendo que menos mal que tal obra no la veían sus candorosas hijas. Con mordacidad Pardo Bazán habla de las obras que estas jóvenes candorosas vieron en los días sucesivos, como *Edgar*, *los Hugonotes*, *La Traviata*... “Abrazos y besuqueos no faltaban en todas estas óperas; pero, ¡qué diantre!, en italiano, que no es lo mismo”, y también señala, con ironía que este serio moralizador que lanza sus diatribas contra la inmoral obra de Galdós, a eso de las once abandona el Casino, para echarse un parrafillo con la Peri ya que “hasta cerca de la una no se acaba el Real, y aun tendrá tiempo de recoger, con el landó, a la señora y las niñas...”.³¹

El texto utilizado por el comentarista vigués de la Concordia, es el pensamiento del caballero sermoneador retratado por Emilia Pardo Bazán, que al sacarlo de contexto pierde evidentemente su ironía. En esta ocasión el afanoso copista utilizó la tijera para desvirtuar la crítica y hacer un resumen equívoco del contenido de la obra, ya que lo que parece evidente es que a él le disgusta lo mismo que al caballero retratado por la escritora gallega. Por último el articulista recoge la actitud del público ante *Realidad*: “La impresión que esta obra produjo en el público vigués ha sido fría. El auditorio escuchaba en silencio aquellos actos y escenas escritas en tan hermosa prosa. Ni un solo aplauso resonó en la sala. A la una y cuarto de la madrugada terminó el espectáculo”. La crónica finaliza refiriéndose a la ejecución “falta de ensayos. Sólo el Sr. Villegas y la Sra. Luna merecen elogios.”

En *El Faro* de Vigo, del 26 de abril, en la columna de Espectáculos, también sin firma se recoge este estreno del Teatro Tamberlick y en ella encontramos ecos de la crítica madrileña, como en lo relativo a la longitud de la obra y en el discutido enfrentamiento novela-drama. El cronista comienza señalando la dificultad de trasladar personajes y escenas del amplio marco de la novela al estrecho recinto de la escena.³² En cuanto al tema del adulterio opina que “puede asegurarse que está resuelto con alto sentido filosófico y de modo original y grandioso. El insigne novelista se separa un tanto, es cierto, del convencionalismo antiguo, en momentos se nos presenta como un verdadero naturalista, en otras figúrasenos un consumado discípulo de la escuela melodramática”. A pesar de ello señala que no existe en su obra la fórmula del arte dramático buscada para lograr nuevos caminos.

Añade que la importancia de esta producción teatral se revela en las primeras escenas del último acto, ya que los cuatro primeros son de carácter expositivo que, pese a que contienen pensamientos bellísimos no concentran la atención y el interés del público, con la fuerza que conseguirá en el cuarto. Según este comentarista, el personaje principal de la obra, Orozco, definido como ser extraordinario, no sufre menoscabo en su fisonomía moral, al pasar de la novela al drama, si bien no ocurre lo mismo con el resto de los personajes que “perdieron mucho de su vigor”, aunque “los caracteres, sin embargo, están trazados con realidad”.

En esta crítica no se polemiza excesivamente sobre el argumento; se remarca la belleza de los diálogos y se incide en la longitud de la obra, estando de acuerdo el público “en que el aplaudido autor de Gloria y D^a Perfecta debiera haber recortado algunas escenas para que su representación terminase antes de la una de la noche”.⁵⁵ En cuanto a la interpretación: “Nada diremos de la ejecución. La obra resulta superior a la factura de la compañía. No existe verdadera proporción entre las dos entidades. El drama adolecía además de falta de ensayos. No es posible llevar a la escena esta clase de producciones sin espacio y tiempo”. Este periódico no aporta ningún comentario en cuanto a la reacción del público: fría o aplausos, señalada en los otros diarios.

El 22 de mayo de 1892, es decir casi un mes más tarde de este estreno gallego y unos días después de la carta de Antonio Vico a D. Benito, en la revista *Blanco y Negro* de Madrid, A. Corzuelo publicaba bajo el epígrafe de *Un poco de todo* el siguiente texto que muestra la repercusión de la obra en la sociedad de su momento así como algunas de las posturas mantenidas por los más conservadores y por determinados sectores del público.

Anda por ahí un fraile metido á crítico literario ¡que dice cada cosaza!...

El tal, hablando del drama *Realidad* dice que el personaje Orozco le da asco.

¿Y por qué le da asco? Pues porque Orozco no mata a su mujer.

Es decir que el bueno del fraile está a la altura de aquel público de las galerías de Novedades, que pide a gritos en los dramas fuertes como Carlos II el Hechizado que maten al traidor.

Y añade el propio crítico de cogulla “que sólo un estúpido o una canalla puede ser indiferente en esta tierra de cielo azul, de ojos negros y corazones fogosos”

¡Padre! ¡Dios le perdone a usted!

Con esta aproximación a los incidentes sufridos en los escenarios de Madrid y Galicia por la primera producción dramática de Galdós y la compleja relación de la misma y Antonio Vico, he pretendido reconstruir un fresco que presente el entramado social e histórico que sirve de fondo al hecho artístico y literario así como acercarme a esos múltiples elementos ajenos al texto que condicionan el desarrollo de una obra teatral y señalar cómo estos factores: actores, crítica y público condicionaron el desarrollo de *Realidad* que, en oposición a muchos críticos de la época, opino significó un inicio de renovación de lo que se podía ver en nuestros escenarios.

La incorporación de Galdós al teatro revitalizó la escena española en los últimos años del pasado siglo y abrió nuevos caminos para los autores posteriores como muchos de ellos reconocieron. También he querido mostrar que D. Benito y su obra dramática, influyeron en diferentes aspectos del arte escénico y en los actores, sacando al público y a los críticos de la rutina y la apatía general en que discurría el teatro en aquellos años, por lo que para finalizar utilizaré unas palabras de D^a Emilia dirigidas al autor dramático Pérez Galdós: “¡Venturosos los autores que consiguen desencadenar borascas, arrancando de su dormilona indiferencia al público y de su complaciente escepticismo a los que dan forma escrita a la opinión!”

NOTAS

- ¹ PÉREZ GALDÓS, B., *Memorias de un desmemoriado*, OC, Miscelánea, pp.1458-59.
- ² PARDO BAZÁN, E., *Nuevo Teatro Crítico. Revista de Teatros*. Nº13 enero 1892 pp.94-95.
- ³ PARDO BAZÁN, E., *Nuevo Teatro Crítico. Revista de Teatros*. Nº16 abril 1892 p.22.
- ⁴ PARDO BAZÁN, E., *Nuevo Teatro Crítico. Revista de Teatros*. Nº16 abril 1892 p.29.
- ⁵ En *Blanco y Negro* se publicó que habían costado 25 Ptas. CORZUELO, A., el 20 de marzo, no hace una crítica a la obra, a su temática, a su interpetación o su calidad literaria, sino que comenta el precio de las butacas. “¡Cinco duros! ¡¡Veinticinco pesetas!! ¡¡¡Cien reales!!!”.
- ⁶ El Licenciado Amaniel (Federico Urrechea). *El Imparcial*, 16-3-1892.
- ⁷ PARDO BAZÁN, E., *Nuevo Teatro Crítico. Revista de Teatros*. Nº16 - abril 1892 p.39.
- ⁸ En esta opinión hay una clara referencia al teatro que se estaba haciendo en Europa y que aquí no parecía interesar ni a críticos ni a público en general.
- ⁹ PÉREZ GALDÓS, B., *Op. Cit.* OC, pp.1459-1460.
- ¹⁰ LÓPEZ RUIZ, J.M^a., *La vida alegre (H^a de las revistas humorísticas, festivas y satíricas publicadas en la Villa y Corte de Madrid)*, Compañía Literaria, Madrid, 1995.
- ¹¹ MENÉNDEZ ONRUBIA, C., *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*, C.S.I.C., Madrid, 1984, p.259.
- ¹² BATLLÉS GARRIDO, A., «Tres cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán», en *Ínsula*, nº447, p.4.
- ¹³ PARDO BAZÁN, E., *Nuevo Teatro Crítico. Revista de Teatros*. Nº 16, abril 1892, p.26.
- ¹⁴ VICO, A., *Mis memorias* (Cuarenta años de Cómico) Serrano Editor, Madrid s/a. p.73.
- ¹⁵ Estas cartas no figuran en la Correspondencia de la Casa Museo, ni en las publicadas por Soledad Ortega.
- ¹⁶ MORELL, C., *Cartas inéditas*. Casa Museo de Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria.
- ¹⁷ La representación en Zaragoza tuvo lugar el 17 de abril 1892, y no fue muy bien recibida como Emilio Mario indica a Galdós en su carta desde Valencia (22-5-1892) “No escribí a Vd. desde Zaragoza dándole cuenta del estreno, por que allí no la entendieron si bien fué respetada por llevar su nombre de Vd., pero no fue defendida ni discutida como aquí” Citado en Soledad Ortega. *Cartas a Galdós*. p.358.
- ¹⁸ Dada la coincidencia de fechas, es posible que la carta que le devuelve sea la que presentamos aquí. Todas las citas de Concha Morell, corresponden a su epistolario, en gran parte inédito, que está en la Casa Museo de Las Palmas de gran Canaria.
- ¹⁹ Esta carta escrita con motivo de la representación en Pontevedra de *Locura o Santidad*, de Echegaray de la que se ocupó toda la prensa, es en extremo interesante para conocer la situación del teatro y las opiniones sobre éste de Concha Morell.
- ²⁰ *La Voz de Galicia* La Coruña del 17 de abril de 1892.
- ²¹ *La Voz de Galicia* La Coruña del 22 de abril de 1892.
- ²² Carta *Viernes*. (17 junio 1892) Unos días antes le decía a Galdós “No me digas que le pida a D. Antonio que me saque en obras serias, ¿No sabes que estos malditos gallegos no gustan más que de majaderías?”.
- ²³ Hay varias referencias a ciertas representaciones *pornográficas*, que hacían salir por el “escotillón figuras de mujer que momentos antes han empleado el cuarto numerado del angosto pasillo, no para vestirse, sino para desnudarse” SEPULVEDA, E., *Vivir en Madrid*, 1886, Edición facsímil 1996, p.510.

- ²⁴ SEPÚLVEDA, E., Ob. cit. p.509.
- ²⁵ Opiniones de Galdós hechas al *Heraldo* en 1910. Citado por MENÉNDEZ ONRUBIA, C., *Opus cit.* pp.215-216
- ²⁶ Poco he localizado sobre este actor. Su compañía, similar a la de Vico, en cuanto a número de componentes, y muy dispar en las obras representadas, recorrió diversas ciudades y otras localidades importantes durante aquella primavera y verano de 1892. Los diferentes lugares que visitó solo podemos conocerlos a través de la prensa, lo cual dificulta aun más el análisis, dada la dispersión de los periódicos, e incluso su desaparición en muchos casos.
- ²⁷ *La Concordia*, Vigo, 26 abril 1892.
- ²⁸ Esta afirmación de que los *actores recibieron muchos y merecidos aplausos*, contrasta con la noticia dada por *La Concordia*, donde se dice: “Ni un solo aplauso resonó en la sala”. Para nosotros alejados espectadores de una época, es difícil dilucidar que versión es la más cercana a la realidad.
- ²⁹ Después de señalar que ha tenido lugar en Vigo, la representación del reciente estreno verificado en Madrid, el comentarista menciona unas opiniones que Emilia Pardo Bazán ha consignado aunque lo que hace es copiar literalmente algunos textos de la escritora que corresponden a su publicación en el *Nuevo Teatro Crítico*, pp.63-64. El párrafo siguiente del articulista es igual a un comentario en *NTC*. p.35, y el resumen del argumento, es una manipulación de un comentario de D^a Emilia, de la p.36.
- ³⁰ El texto completo de D^a Emilia, que a ella le sirve para ironizar sobre la hipocresía social es el siguiente: “En cuanto al caballero, lo que le desatinaba era el segundo cuadro del acto. Vamos que aquello era el acabose. Una mujer casada que tiene un amante; y que sobre tenerle le ve a 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 celebre frase del proceso contra Flaubert: Ay de mi si yo hubiese traído aquí a mis candorosas hijas!*”. *Nuevo Teatro Crítico, op.cit...* p.36.
- ³¹ Todos los textos utilizados aquí corresponden a PARDO BAZAN, E., *Nuevo Teatro Crítico, op.cit.* pp.35.-38.
- ³² En la misma línea de este comentario, se habían hecho varios en las críticas del estreno en Madrid, y plantea un tema que en la actualidad tendría su paralelismo en la polémica novela-cine.
- ³³ La longitud del drama y la tardía salida del teatro cerca de la una de la madrugada, también fue reiteradamente señalada en la prensa de Madrid.