

La acogida pública y crítica de «Realidad» en su estreno

WILLIAM H. SHOEMAKER

El primer estreno teatral de Galdós se verificó la noche del 15 de marzo de 1892, en el Teatro de la Comedia, en Madrid, cuando se puso en las tablas su drama en cinco actos *Realidad*. Desde aún antes del estreno se discutía si el novelista — cualquier novelista —, dedicado casi exclusivamente y durante muchos años con tanto éxito como el de Galdós a un género literario tan particular y exigente como la novela, puede pasar de la noche a la mañana a crear obras igualmente convincentes en otro género tan radicalmente distinto y aún más exigente. Esto en cuanto a teoría general y a la vez al caso particular del gran Galdós. Y de la obra estrenada no hubo aquella noche y en los días sucesivos ni ha habido en los ochenta años desde aquella fecha hasta ahora un acuerdo general sobre si la obra de teatro *Realidad* era buena o mala. Se ha debatido aún si en la misma noche de su estreno el drama tuvo un éxito o no. En nuestro presente estudio tenemos la pretensión de repasar las críticas y los comentarios que mereció la obra en ese estreno con el fin de echar un poco de luz a la incógnita o a lo oscurecido de la cuestión de cómo fue recibida *Realidad* verdaderamente.¹

Galdós pensaba desde hacía tiempo en escribir para el teatro sin haberse decidido a cómo, ni con qué, ni cuándo lanzarse.² *Realidad* no era la obra con que pensaba nacer como autor dramático. Pero Emilio Mario se la propuso, y don Benito cedió a la voz de la experiencia con que le habló el gran actor, director y empresario, que veía las posibilidades teatrales del drama. Y Galdós sabía que le había sido recomendada *Realidad* por nadie menos que el gran Echegaray,³ a quien Galdós, Mario y el

1. No es nuestra intención omitir ninguna crítica verdadera, por breve y hasta insignificante que sea, aunque sí hay casos omisos de críticos y críticas, que tal vez el lector notará, cuando los textos no pasan de ser meras noticias anunciadoras o descriptivas.

2. EMILIA PARDO BAZÁN, *Nuevo Teatro Crítico*, II, núm. 16 (abril de 1892), págs. 19-24.

3. *Memorias*, en *Obras inéditas*, ed. Alberto Ghirardo, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, vol. X, págs. 92, 168-169; véase también H. CHONON BERKOWITZ, *Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader*, Madison, University of Wisconsin Press, 1948, pág. 245.

público estimaban como la figura más eminente y de más éxitos en el teatro del día.

Antes de presentar lo que los escritores decían sobre *Realidad* en su estreno nos parece oportuno recordar en brevísimo sumario los criterios, opiniones, críticas y juicios que el mismo Galdós expresaba sobre la crítica dramática y teatral. Ya en 1866 había formulado sus conceptos de cómo debía ser un buen crítico y lo que debía hacer y no hacer,⁴ y en artículos posteriores elogiaba a José Yxart⁵ y a Manuel Bueno, «el buen Bueno», como don Benito le llamaba.⁶

Más tarde, en 1903, en una conversación con Luis Morote, desarrollaba y ponía al día esos conceptos, deseando una «renovación en el sistema de crítica literaria que hoy priva en los periódicos». El crítico debe darse la obligación de sustituirse a la persona del autor y juzgarle «según es», y lo que se puede y debe pedir «a un dramaturgo, como a un novelista, es que tenga lógica, que no altere su personalidad literaria»; o si es el caso de un desarrollo o una evolución de ésta, que evolucione justificadamente. El error está en imaginarse el crítico que el autor es como él quiere que sea, atribuyéndole ideas, sentimientos, modos de ver las cosas ajenos a toda su historia y creencias. ... El autor influye en el público, y las ideas generales influyen en los autores, y el crítico debe ser el conductor de esa doble influencia.»⁷

En dos conocidísimos prólogos puestos a obras propias — *Los condenados* (1896) y *Alma y vida* (1902) — Galdós se las tomaba con los críticos porque con muy contadas excepciones no se habían molestado por comprender las obras e incluso con el malísimo sistema que requiere sus artículos para el diario de la mañana que sale a la calle a las pocas horas de la última caída del telón. Resulta la crítica de teatros en los periódicos un «frívolo

4. Véase su *Galería de españoles célebres*. D. Ramón Mesonero Romanos, en *La Nación*, 7-I-66; puede consultarse el texto en mi libro *Los artículos de Galdós en «La Nación»*, Madrid, Insula, 1972, págs. 258 ss.

5. En una carta a Narciso Oller, fechada el 3 de julio de 1892, recogida en mi *Una amistad literaria: La correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller*, en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, XXX (1963-1964), Barcelona, 1964, pág. 296. Esto fue antes del estreno de *Realidad* en Barcelona, día 7 de julio de 1892, y antes del artículo de Yxart sobre esa obra reimpresso en su libro *El arte escénico en España*, I, Barcelona, 1894, págs. 309 ss.

6. Véase el prólogo a *Alma y vida*, Madrid, 1902, pág. XII, y el artículo de Galdós en *Le Temps*, de París, 15-VIII-04.

7. En *En Santander. Oyendo a Pérez Galdós*, en *El Herald de Madrid*, 31-VIII-03.

reporterismo» y a menudo una «garrulería impertinente — unas cuantas líneas dictadas por la amistad, el compañerismo o el pandillaje», en la cual hay menos «malicia» que «incuria».⁸ «Con *Realidad*», escribió Galdós en sus *Memorias*, los críticos, con su «especie de dictadura, ... fueron benévolo y corteses; cada cual dijo lo que le dictaba la conveniencia del momento. Entre las diversas críticas no hubo ninguna que profundizase en el asunto y caracteres del drama juzgado.»⁹

Muchos críticos compartían con Galdós, y antes de que él se lo dijera, la convicción de que el sistema era malo, y en sus artículos sobre el estreno de *Realidad* «anoche» insistían en rechazar la caracterización de «crítica» para llamarlos variamente «crónica», «impresiones», «gaceta», etc., pero haciendo lo posible dentro de los breves límites de las pocas horas disponibles. El resultado (no puede saberse si era debido al sistema o a pesar de él) era una gran variedad de contenido en las «críticas», en que los escritores no estaban ni cerca de un acuerdo en cuanto a la moral y la humanidad de Orozco, y discutían teóricamente y con referencia al caso particular de *Realidad* si puede pasar una novela al teatro y si ese paso lo puede hacer el novelista mismo ya largamente consagrado como tal. Ni siquiera pudieron asegurar unánimemente cuál había sido el efecto del drama en el público, oscilando frases como «fracaso» y «frialidad» con «aplausos frenéticos ... largos» y las muchas (el número variaba) llamadas del autor a la escena.

Doce años después, y con motivo del re-estreno de *Realidad* en el Beneficio de Rosario Pino, el 25 de febrero de 1904, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero escribieron en *El Herald* un artículo titulado «Intimidaciones del Teatro», que es pintoresco, pormenorizado e interesante ahora, sobre todo por sus recuerdos del estreno de 1892. Los muchachos, de veinte y diecinueve años, hicieron novillos — una escapada de su trabajo — para meterse en el Paraíso. «En los entreactos», dijeron, «se hablaba por los codos, se discutía, se disputaba. ... El teatro, desde el vestíbulo hasta el paraíso, hervía materialmente. Oíanse opiniones rotundas, categóricas, ya ensalzando a Galdós, ya condenándole *sin piedad*. ... Oíanse juicios contradictorios, vacilantes, absurdos a veces, como de gente que tiene ante sí algo revo-

8. En su «Prólogo» a *Los condenados*, fechado «Diciembre de 1894»; véase el texto en *Obras completas*, ed. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, vol. VI, páginas 721-728.

9. *Memorias*, ed. cit., pág. 176.

lucionario y desconocido, que aturde y desconcierta. ... Oíanse también, y esto era lo que más abundaba, cosas muy peregrinas por lo desatinadas, y verdaderos exabruptos. Uno de nosotros ... estuvo a punto de agarrarse de obra ... con un tío muy bruto ... que nos molió de lo lindo toda la noche con la chabacana muletilla de "zapatero, a tus zapatos". ¡Toma zapatos! — decíamos nosotros cada vez que estallaba un aplauso». Dijeron los Quintero que se oían aquella noche, sin duda por primera vez, esos dichos que después se pusieron de moda: «"esto no es teatro" y "aquí no pasa nada"»; dijeron incluso que a pesar de dudas previas de si el público aceptaría ecuaníme los pasajes fuertes y el desenlace que iba contra el honor castizo y tradicional, todo resultó magnífico.

Entre los muchos anuncios del estreno de *Realidad* tres merecen notarse aquí. El escrito por Federico Urrecha en *El Imparcial*, 14-III-92, cuenta que han asistido asiduamente a los ensayos el gran Echegaray y la íntima amiga de Galdós y renombrada escritora doña Emilia Pardo Bazán. En otro anuncio publicado en *La Vanguardia*, de Barcelona, 15-III-92, Juan Buscón, seudónimo que usaba su Director Ezequiel Boixet elogia la novela y se une en su admiración por Orozco a su amigo el muy respetado crítico Juan Sardá [y Lloret], quien había escrito que el protagonista representa «no sólo una de las concepciones más bellas que existan en nuestro teatro, sino una de las más humanas». Este «santo laico» que busca «la perfección moral» posee un espíritu que «sufre, combate, vacila ... pero no sucumbe, y en su victoria estriba no sólo la grandeza dramática del personaje, sino su verdad humana ... [resultando] una gran figura psicológica». Amaniel, cuyo seudónimo usaba Urrecha, escribe también en *El Imparcial*, 15-III-92, y después de un resumen analítico de las dos novelas, *La Incógnita* y *Realidad*, dice que la idea del drama que ha de estrenarse es tan profunda que sólo un genio como Galdós podría emprender su presentación en el teatro con esperanza de un éxito feliz.

Entre las críticas más superficiales que se publicaron el día siguiente al estreno sólo se mencionarán aquí algunas como muestras de otras muchas. La de M[anuel] Martínez Barrio-nuevo era un elogio personal y entusiasta de un fanático que había presenciado la función desde entre bastidores.¹⁰ El artículo del «gacetillero teatral» Luis París [y Cadenas] se fijaba en poco

10. ¡15 de marzo! Pérez Galdós en la Comedia, en *El Heraldo de Madrid*, 16-III-92.

más que «el público delirante».¹¹ El escritor anónimo de otro diario declaraba que *Realidad* «ha sido un fracaso» y él mismo ofrecía motivos que debió tener Federico Viera (y que Galdós no le dio) al suicidarse, añadiendo que «eso de matarse por remordimientos de un adulterio podrá ser un resorte psicológico, pero no tiene nada de dramático».¹² Cinco días más tarde, en su artículo «Madrid», en *Los lunes*, Federico Urrecha cuenta que «aun cuando quisiese el cronista sustraerse a la única conversación de la semana le sería imposible. El nombre de Galdós y el estreno de *Realidad* se imponen».¹³ Algunos escritores de la prensa católica escribieron fuertes censuras de la obra sin haberla visto: por ejemplo, A. Corral de la Pacheca, en *El Movimiento Católico* (16-III-92); Silvio (seudónimo del Obispo de Astorga, Juan Bautista Grau y Vallespinós), en *El Correo Español* (17-III-92); y el escritor anónimo de *El Siglo Futuro* nada menos que tres veces (16-III-92; 18-III-92, y 24-III-92).

Pero reseñas y críticas más serias y de más penetración y profundidad no faltaron. Pedro Bofill confesó cándidamente¹⁴ que no le gustaba *Realidad* porque en primer lugar iba contra «el sentimiento del honor, fuente y venero de nuestra brillante literatura dramática». Pero luego pasó a sacar a luz algunos aspectos de la obra, asociándose en esto, como dice, con Mariano de Cavia, cuya crítica por eso mismo no incluimos aquí. Dice Bofill que en *Realidad* «hay de todo, y ése es, en mi concepto uno de los lunares de la obra. Se pasa de escenas naturalistas a escenas románticas. Parece que Zola y Feuillet se han fundido. ... La obra carece de unidad. El autor ha cortado la novela *Realidad* en pedazos, y la ha servido al público sin rellenar muchos huecos. E igualmente hay algunos rellenos completamente innecesarios. Cita, como ejemplo, una larga interrupción de la acción por el padre Viera y su hija Clotilde al pasar del acto segundo al tercero. Considera el acto final «el acto de los apartes ... monólogo por aquí ... monólogo por allá ... Un verdadero autor dramático habría hecho esta escena de un modo rápido, vivo, palpitante». Se ve que también Bofill ha querido refundir o escribir de nuevo el acto según sus propios conceptos apriorísticos de lo que es teatro. Sigue diciendo que Galdós «no tiene en cuenta ... que los caracteres en el teatro no se definen

11. En *El Resumen*, 16-III-92.

12. En *El País*, 16-III-92.

13. En *El Imparcial*, 21-III-92.

14. En *La Epoca*, 16-III-92.

por lo que ellos dicen de sí mismos, sino por las acciones que ejecutan». Bofill habría preferido a Orozco, «para considerarlo teatral, más humano». Al final de su artículo el crítico expresa una admiración limitada al declarar que «la forma literaria de *Realidad* es verdaderamente hermosa, El diálogo tiene un encantó prodigioso. Las ideas se hallan expresadas con claridad y precisión. Sólo Orozco es a menudo ampuloso». Al llamar el público al autor «infinitas veces» Bofill cree que «se aplaudía la historia literaria de don Benito Pérez Galdós, su labor novelesca de tantos años, su fe por el arte, su entusiasmo, su constancia».

En otro artículo,¹⁵ J[oaquín] Arimón hablaba del adulterio como tema resuelto por Galdós «con alto sentido filosófico y de un modo verdaderamente grandioso y original». Declaró que los rasgos de la «fisonomía moral» de la «especie de Cristo de levita», que era Orozco, «no han sufrido menoscabo al pasar de la novela al drama». Notaba también cierta «languidez» de los primeros actos y «la frialdad con que el público [los] acogió; e incluso «ciertos pasajes puramente episódicos y de mero detalle ... que tienden a distraer la atención del auditorio del asunto principal». No obstante Galdós fue llamado a la escena «infinidad de veces ... a la conclusión de los tres últimos actos».

Las reacciones críticas de Emilio Bobadilla a *Realidad* fueron recogidas en un tomo suyo y publicadas un poco después.¹⁶ En un lenguaje característicamente fuerte, algo pintoresco y no exento de prejuicios, dice que el drama le pareció un par de pantalones sacados de un gabán. ... ¡Qué inverosímil *resultaba* Orozco en la escena! ... Yo no admito la santidad sino desde el punto de vista patológico. ... En el drama de Galdós no hay lucha, y, por consiguiente, no hay conflicto dramático. El único que lucha, y eso consigo mismo, es Federico Viera. ... [El] altruismo [de Orozco] tiene algo de cómico. ... [Galdós], al trasplantar al teatro sus personajes, les mutila, quitándoles acaso lo que tienen de más interesante y hermoso. El diálogo es lo que no pierde su naturalidad y frescura primitivas [es decir, de la novela]. Lejos de eso, adquiere viveza y calor humano».

Melchor de Palau también recogió su crítica del drama *Realidad* en su estreno para recopilarla con otras en un libro publicado un poco después.¹⁷ Se verán sus prejuicios teóricos que no le dejan predispuesto favorablemente a novedades represen-

15. En *El Liberal*, 16-III-92.

16. *Triquitraques. Críticas por Fray Candil...*, Madrid, 1892, págs. 227-231.

17. *Acontecimientos literarios 1892*, cuaderno 10, Madrid, 1892, págs. 11-17.

tadas por la clase de obra que critica. Lamentando que el «acto tercero [sea] ... de mera exposición», insiste en que *Realidad* no es en rigor un drama; son escenas culminantes de la novela del mismo nombre, trasladadas a las tablas; presupone indispensablemente la lectura de la obra madre. ... Acción, rapidez, unidad, síntesis exigen las tablas, y el arte novelesco se solaza en el detalle, en lo psicológico, en los episodios, en el análisis. ... En el primer acto ya se nos presenta la protagonista descaradamente entregada, cuando en la novela lo incógnito de su falta la hace fluctuar en las simpatías del lector, que resulta encariñado con ella cuando, más tarde, la conoce a fondo; ... Federico Viera, [quien] ... se suicida por no aceptar *los [dineros] que por derecho le corresponden* resulta más anómalo, más insostenible, dentro de la forma escénica». Tampoco le parece creíble a Palau que Orozco, de «cerebro tan bien sentado», viera «visiones» en el último acto. «En todos los personajes, a excepción de Leonorilla, lo que piensan, lo que hablan, interesa más que lo que ejecutan; cada cual tiene su drama en la cabeza, con su crisis y su desenlace singular, [interesando] más a la mente que al corazón del espectador; hacen raciocinar más que sentir, siendo [esto] uno de los principales defectos de la obra en el concepto teatral o escénico.» Palau repasa las novedades en la historia del teatro desde los antiguos griegos y no encuentra ninguna en *Realidad*. «El punto flaco», escribe, en resumidas cuentas, «no es ... la longitud de la exposición ni sus episodios suprimibles, ni la locuacidad filosófica de los personajes principales, ni la falta de aquella sencillez en los caracteres...; es su sentido moral, con sus deducciones o escollos, casi pudiéramos decir aquí escollos sociales.» Con buen criterio español y convencional de su época y de sus contemporáneos, Palau no puede por menos de rechazar la «solución [de Orozco] al problema del adulterio».

«El Abate Pirracas» [Matías Padilla] insiste modestamente en que no pertenece al cuerpo de «aquellos Santos Padres de la iglesia literaria», en el cual dice que van incluidos Balart, Clarín, Cavia, Burell, Picón y Menéndez y Pelayo. Sin embargo, en sus humildes «impresiones» del estreno de *Realidad*¹⁸ comunica algunas breves observaciones bastante valiosas. Tomando nota de

18. En *El Heraldo de Madrid*, 16-III-92. El Abate Pirracas continúa el día siguiente con otro artículo sobre *Realidad*, dedicándose a su interpretación y notablemente a la carencia en María Guerrero de «facultades, condiciones, ni figura bastante para representar la de la protagonista».

lo comentado por otros críticos, le da otro sesgo con su consiguiente valoración distinta. Dice que «*Realidad* es una joya ... una obra de análisis. En ella se ofrecen caracteres que van desenvolviéndose artística y racionalmente; pero se prescinde, en absoluto, del mecanismo escénico». Confiesa que no sabe «a ciencia cierta si el autor ha “prescindido” del artificio de la escena, de ciertos convencionalismos tal vez necesarios para llegar a impresionar al público, o no ha sabido emplearlo, o ni siquiera se le ha ocurrido pensar en que existen; pero el hecho es que no lo usa, y no existe, por tanto, acción propiamente dicha hasta los actos cuarto y último. El problema va desarrollándose con cierta lentitud, pero en gracia a la belleza de la forma — porque la obra está hablada de una manera maravillosa — ya que los personajes piensan con mucha alteza y dicen cosas profundas que llegan hasta muy hondo, no se deja sentir la languidez engendradora del cansancio». A pesar de que algunos personajes resultan «esbozados y otros faltos de ambiente donde respirar», esto «antes de resultar defecto censurable, es una prueba gallarda del talento de Pérez Galdós, y un atrevido intento que merece aplausos y celebraciones», señalando «al arte dramático derroteros nuevos que ... es muy posible que no lleguen a ser aceptados».¹⁹

«Calamocha» comenta «el delirio frenético» del «público ... anoche»,²⁰ y «a pesar de la languidez de que adolece» la acción de *Realidad* a lo largo de las cinco horas de su estreno el crítico insiste en «la habilidad con que Galdós supo salvar los escollos del asunto y las dificultades grandísimas que supone sintetizar dos novelas en una producción teatral y dar vida escénica a los personajes novelescos». Insiste también en la novedad tanto del tema como del molde, la cual espera que pueda regenerar el teatro español iniciándole una época nueva.

El anónimo «S.» de *El Correo Militar* (16-III-92) dice poco que se distinga de otros comentarios, pero es interesante cómo ve a Orozco al decir que «en su moral particular, en su alteza de miras y en el desprecio que le merecen las miserias humanas, más aparece como hombre cínico, indiferente y escéptico, que como grande de alma».

El día después del estreno Rafael Altamira no escribe más

19. Rubén Darío observa, en un artículo titulado *Alrededor del teatro*, publicado en su libro *España contemporánea* (París, 1901, págs. 201-202), que nadie esperaba que *Realidad* sería un éxito, y lo era de verdad, aunque su influencia en la dramaturgia de esos días era nula.

20. En *El Diario Español*, 16-III-92.

que un breve sumario, «dejando», como dice, «para día próximo el examen concienzudo de la obra». Así distingue el escritor lo que es mera crónica de la crítica verdadera. Cuatro días más tarde aparece ésta. Sobre el asunto dice Altamira que Augusta y Viera son «amantes de cuerpo, pero no de alma», mientras que el amor de Viera y la prostituta La Peri es todo lo contrario. Sugiere semejanzas y comparaciones a este respecto con *Notre coeur*, de Maupassant, y con *Terre promise*, de Bourget. El drama de Orozco y Augusta es «de pura psicología», en el acto quinto, y «está la novedad de Galdós ... en hacer todo un drama para servicio de un solo acto».²¹ El crítico encuentra el diálogo «fácil, escogido ... natural y llano».

[José] Roca y Roca, en su artículo del domingo siguiente al estreno de *Realidad* en Barcelona,²² penetra en algunos aspectos de la obra muy poco o nada comentados por otros críticos. Después de analizar y comentar las sutilezas de cuanto ahonda el «pensamiento altamente humano» con que Galdós «viene a romper los viejos moldes» observa que «la tertulia de Orozco en el acto primero es una reproducción fidelísima del modo de ser de la buena sociedad madrileña ... [La conversación es] chispeante [con] toques satíricos y de rasgos de cortesano escepticismo. ... La pasajera aparición de Federico Viera deja adivinar enseguida la base del drama, y aquel largo dúo de Augusta y su marido, de la pecadora y el santo, intercalado con sendos monólogos, revela la profunda penetración psicológica del autor». La escena posterior entre Augusta y Federico es «otro dúo en el cual el alma y la carne, el bien y el mal riñen ruda batalla». Para Roca el acto tercero es «una especie de *intermezzo* delicioso, ... [de] fiel observación de la realidad», en el que Galdós ha escrito sin «la menor exageración», pero «con toda la gracia del mejor autor cómico». A este acto, «el más regocijado del drama», le sigue el cuarto, «el más vibrante, el más dramático de la producción», y en el quinto otra vez tenemos frente a frente a la mujer culpable y al santo. ... En nombre de una filosofía altamente cristiana» Galdós rompe con la actitud del médico de su honra, tan tradicional desde Calderón como contemporáneo en obras de Sellés y Echegaray, y ante la resistencia de Augusta «no queda otra solución que el horrible divorcio de

21. En *La Justicia*, 16-III-92 y 20-III-92. Seis años más tarde Altamira incluye en su libro *De historia y arte* un capítulo titulado *El teatro de Pérez Galdós* (págs. 275-314), en que, entre otras muchas cosas que no son de crítica dramática ni teatral, vuelve a insistir en esta novedad.

22. En *La Vanguardia*, 10-VII-92. Véase arriba la nota 5.

dos almas». Roca compara *Realidad* con *Un drama nuevo* declarando que la obra de Galdós «aventaja a la de Tamayo y Baus, por ser más corriente, más natural, más moderna».

Las críticas más impresionantes y de mayor peso intelectual de *Realidad* en su estreno fueron las de doña Emilia Pardo Bazán, «Clarín», Picón, Burell y «Zeda», aunque la de Alas deja algo decepcionados a los que se han acostumbrado a los finos y eruditos análisis literarios de ese culto e ilustrado crítico. Escribiendo al día segundo o tercero del estreno,²³ «Clarín» nos cita algunos de los trozos elogiosos que mereció *Realidad* de Juan Valera, Marcelino Menéndez y Pelayo y Federico Balart «la noche del triunfo de Galdós». Está de acuerdo con las palabras del fino estilista que era Valera, quien decía: «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», también con las siguientes de Balart: «los pasajes culminantes de aquel hermoso quinto acto [eran de una gran] fuerza teatral, en lo patético y profundamente humano», e incluso con los juicios de don Marcelino, quien como Galdós había asistido poco al teatro en aquella época, al citarle lo siguiente: «en el quinto acto [se encuentra] la sublime desnudez de la virtud heroica ... la hermosura moral. ... ¡Éste es nuestro Ibsen, así le queremos! — exclamaba Menéndez Pelayo ..., 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». No dice «Clarín» que el público comprendiera la obra, pero sí que se mostró interesado y hondamente conmovido por el «drama de puros casos de conciencia, realmente espiritualista en tal sentido, un drama de psicología, ética ante todo».

«La innegable novedad de la forma teatral», según «Clarín», está en «el vigor de naturalidad, [en el] sistemático abandono de ciertos recursos y efectos tradicionales.» El crítico cree que a veces Galdós parece haberse dejado olvidar del tiempo, de su paso y su importancia, al desviarse, por ejemplo, en el acto tercero, para hacer «un estudio del carácter de la hermana de

23. En *La Correspondencia de España*, 18-III-92; volvió «Clarín» a ocuparse de *Realidad* el mes siguiente, en *El Día*, 11-IV-92, y en *El Imparcial*, 18-IV-92.

Viera». Los personajes principales salen menos claros en el drama *Realidad* que en la novela, donde Orozco estaba «dibujado con precisión y energía suficientes»,²⁴ y Viera, al pasar al teatro, ha dejado «gran parte del análisis de su alma y de sus hechos en las páginas del libro. [Pero la obra teatral], si algo ha perdido en el pormenor analítico, ha ganado en verdad y en vigor; el elemento real humano, la virtud poética han adquirido intensidad, relieve». El éxito del estreno ha sido grande, «aunque no sea oportuno hablar demasiado de nueva escuela escénica, de una revolución teatral. ... [Galdós] tropieza, a mi ver, por ahora, en los pormenores, en la tramoya secreta, en las trampas de que está minada la escena».

Doña Emilia comentó el drama a los quince días del estreno en una crítica que ella misma incluyó ampliada poco después en el número mensual de su propia revista.²⁵ Apunta como notable por su poca frecuencia el acuerdo que hubo entre la crítica meditada de los escritores y la recepción espontánea y entusiasta del público, tratándose de un drama superior a la inteligencia de la mayoría, tanto por su lenguaje decoroso y artístico como por su elevado y atrevido pensamiento. La condesa vio en *Realidad* más bien que una habilidad artística planeada y vigente la vigorosa inspiración del autor, poniendo Galdós así en conformidad, como dice, con la tradición del teatro español del siglo de oro. La escena del acto segundo entre Augusta y su amante causó cierta indignación moral entre gentes quisquillosamente pudorosas, pero el acto tercero fue recibido con un entusiasmo extraordinario. Este acto contribuyó a que se extendiera bastante el drama, que resultó excesivamente largo; no dice Pardo Bazán que se debiera quitar el acto, pero sí que es episódico y con tener un solo incidente es carente de acción. En esto aprueba explícitamente la crítica de Altamira y se pone de acuerdo con él. A Orozco le estima como hondamente cristiano estando al frente de una obra cuyas cualidades filosóficas romántico-realistas se conocen fuera de España en el teatro de Ibsen. No le contentan dos recursos teatrales: el que Manolo In-

24. Al reseñar la novela *Realidad*, Alas había escrito que «a veces parece que el autor se burla de la bondad de su héroe y le convierte en caricatura», pero después añade que «en este respecto gana mucho Orozco en el quinto acto del drama *Realidad* (*Obras completas*, I, Galdós, Madrid, 1912, pág. 229 y nota 1).

25. En *La Época*, 30 III-92, y en su *Nuevo Teatro Crítico*, año II, núm. 16, de abril 1892, págs. 19-69. La escritora había dicho, además, algunas palabras anticipadas en el número 13 de la misma revista correspondiente al mes de enero, págs. 93-96.

fante deje el revólver en la mesa para que Viera se suicide, y el que Viera le dé a Augusta el devocionario de su madre. Sin embargo, confiesa que «los recursos que desapruebo produjeron efecto en el público». Doña Emilia elogia el «lenguaje, tan castizo, tan expresivo ... con esmaltes intelectuales» y al mismo tiempo con su jugo, espontaneidad «y su corte de charla al uso». Como Altamira, ve en *Realidad* dos dramas, uno casi vulgar, el de Federico Viera, con el suicidio por remate, y el otro el de Orozco y Augusta ... «La verdadera novedad del drama de Galdós» según escribe ella, «consiste, pues, en abrir puertas al realismo en la forma, y al pensamiento filosófico en el fondo, uniendo a 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 o un estigma de miseria y pequeñez».

De acuerdo con muchos críticos cuyas reseñas hemos presentado ya y, sobre todo, con Burell y «Zeda», cuyas observaciones vendrán en seguida, Jacinto Octavio Picón se limita cautelosa y modestamente a concretar unas impresiones, rehuyendo la crítica porque el intentarla «de una obra como ésta», según dice, «a las pocas horas de estrenada, cuando aún no se han extinguido el clamoreo de las disputas que provoca ni el fragor de los aplausos que arranca, sería una verdadera insensatez».²⁶ En esto los tres están explícita y totalmente de acuerdo con el criterio de la queja que expresará Galdós cuatro años más tarde.²⁷ «Juicios rápidos [de un] drama de ideas» como *Realidad* no son meramente injustos, sino verdaderamente imposibles, refiriéndose a maestros de la crítica como Balart, Alas y Cavia, quienes «hablarán [más adelante] con maduro juicio». Aplaudiendo anoche «al autor de *Realidad*» y «además a Benito Pérez Galdós, ... el triunfo [era] ruidosísimo». Picón analiza y contrasta, como otros han hecho, pero lo hace muy requetebién, las características de la novela como género literario con las del teatro y concluye que con *Realidad* Galdós no sale como «un autor dramático más», sino que «es un autor dramático nuevo, [porque] ... ha hecho ... un drama que se diferencia mucho de cuantos hemos visto hasta ahora», estando la novedad «en la índole, en la medula de la obra. ... *Realidad* hace pensar: de aquí que no la entiendan o la juzguen erradamente los que la miren al través del sentimiento». Lo esencial es la grandeza de su concepción. «Los episodios por importantes que sean, la acción por lánguida

26. En *El Correo*, 16-III-92.

27. Véase arriba la nota 8 y el texto correspondiente.

que parezca, los tipos secundarios por bien hechos que estén, la poca habilidad en el manejo de los que vulgarmente se llaman efectos teatrales, aciertos y errores, todo palidece.» Podría haber distinta distribución de cuadros y con menor número de actos; algunos diálogos se podrían acortar. Pero «lo que sucede en el drama y hasta el cómo sucede tienen poquísima importancia; lo admirable es el contacto de los caracteres con la *realidad*, el estudio de esas figuras que ya se encenagan en lo real como Augusta, ya lo esquivan refugiándose en la muerte como Federico, ya se sobreponen a ello como Orozco». Los caracteres principales son seres complejos en cuyo espíritu existen contradicciones y cierto «dualismo ... que es fruto de la observación del novelista», de lo que «brota una vaguedad, un encanto merced a los cuales Augusta y Federico, sobre todo, no son encarnaciones de afectos, figuras ideales en la soledad del estudio, sino hombre y mujer». Orozco tiene ideas fijas y no está lleno de contradicciones, pero es un carácter extraordinario, ni «inverosímil ni falso. ... Ojalá fueran el plan y el armazón del drama tan españoles como es Orozco». Picón elogia el lenguaje por ser «a trozos natural, a trozos poético», sin frases groseras ni de mal gusto y explica que tal vez el carácter de Augusta no ha impresionado al público como ha debido a causa de las deficiencias, que lamenta benévola, de la joven actriz María Guerrero.

Las «impresiones» de Julio Burell²⁸ eran de «triunfo y apotheosis, todo a un tiempo». Galdós ha vencido «de las famosas clásicas unidades, de las dificultades de trabajo de adaptación, de los convencionalismos consagrados, de la mogigatería rutinaria, de la escasa preparación [intelectual] del público, ... de su inexperiencia de autor, de sus amores de novelista ...». La representación en el teatro de anoche fue un «verdadero alumbramiento ... de un mundo nuevo», el nacimiento de «la dramática nueva ... a la vida del arte». Como caso de conciencia, *Realidad* es superior a *O locura o santidad*, en que el insigne Echegaray no se había podido desprender del «convencionalismo teatral (documentos perdidos, conversaciones sorprendidas, madres melodramáticas)». Lo que ha arrancado «¡bravos! al Paraíso ... puede ser el imperativo moral categórico de Kant», y lo que se ha hecho una «imponente figura dramática» es un «esposo engañado y despreciador de su infortunio», y eso en la tierra del *Médico de su honra*. En su sentido abstracto Orozco es espíritu,

28. En *El Día*, 16-III-92; antes Burell había comentado el estreno que se esperaba; también en *El Día*, 13-I-92.

Augusta materia y Viera «la combinación de los dos elementos».

Ha vencido Galdós también de lo que podía ser el mayor escollo — lo accesorio: la «lentitud del acto tercero» y la aparición de la sombra en el final, para la cual la sombra imaginada en el acto cuarto había sido una preparación. «La emoción y el efecto dramático en el público [son] ... intensos y reales, ... [y] la fuerza dramática de ambas situaciones bástase a sí propia» en el arte «perfecto» de *Realidad*. El acto tercero «pudiera, en verdad, aligerarse», pero el cuarto «es el *summum* de lo dramático», y el quinto es «aterradoramente bello», y mereció del público un estallido de espontánea y estruendosa intervención «ante la definitiva victoria moral de Orozco», llamando a Galdós catorce o quince veces al palco escénico.

Don Francisco Fernández Villegas se solía firmar «Zeda», o aun a veces más brevemente «Z». Escribió mucho sobre obras de Galdós y era el único crítico de *Los condenados* que don Benito dijo había entendido la obra.²⁹ En «unas cuantas impresiones» la madrugada del estreno de *Realidad*³⁰ dice que la «novela se ajusta en el plan, en el estilo, en el diálglo, en todo lo que a la forma se refiere, a las leyes de la dramática» y que «el verdadero drama está en el alma del personaje principal», Orozco, quien es el espíritu («un pensador, un místico») en frente a su esposa Augusta, que es «la materia, la vida, el mundo». El drama está planteado con la sola presentación de estos dos caracteres. «¿Se idealizará la materia abrazándose con la santidad? ¿O caerá vencido el ideal agobiado por el peso de la materia?» Lo que casi precipita a Orozco «desde lo alto de su idealismo hasta el fondo de nuestras miserias es el dolor». Es imposible, según «Zeda», aplicar al drama de Galdós las reglas de una poética convencional, porque «es algo que no cabe en los moldes antiguos». Cree que si el público no hubiese sabido que Galdós era el autor, «la obra estrenada anoche hubiese caído para siempre entre las protestas del público neutro. ¡Injusticia tremenda, pero injusticia lógica», porque «el primer revelador de una idea nueva es también la primera víctima» y al principio lo viejo suele triunfar de lo nuevo, lo inesperado. La novedad de *Realidad* es el ser un «drama psicológico». Ofrece tal vez sólo una tentativa, pero seguramente «una tentativa afortunada hacia una nueva forma del

29. Véase arriba la nota 8.

30. En *La Libertad*, 16-III-92; también más tarde en la *Revista de España*, 25-III-92, en el número de *España Moderna* correspondiente al mes de abril, 1892; en *La Época*, 8-II-93 y 26-II-04 aparecieron también artículos suyos sobre *Realidad*.

arte teatral». Tiene «algo del naturalismo español ... algo de la grandeza de Shakespeare ... [y] algo también de la nueva escuela simbólica; ... señala ... nuevos derroteros ... al arte», y Galdós es un «precursor», aunque no ha encontrado la fórmula necesaria del teatro del futuro. «Zeda» elogia la fuerza de observación de Galdós «en todas las escenas y episodios», e incluso «cuan hondamente penetra ... en las cuevas del alma y ve con ojos inspirados en nuestro interior». Reconoce que Orozco y Augusta acaso tengan «más de simbólicos que de humanos». La creación de Federico Viera, con su indecisión, su dualismo de alma y la «nebulosidad de su pensamiento» hace pensar a «Zeda» en Hamlet y en el Nejdánov de Turguenev; Clotilde es «la reina de las hormigas, como la llama Villalonga», y representa toda una clase social; la Peri es «el carácter mejor trazado ... arrancado a la realidad ... con sus toques de chula y sus rasgos honrados». Finalmente «Zeda» celebra el lenguaje con que Galdós ha compuesto *Realidad*: la «rica habla castellana, ... [los] monólogos hermosísimos y ... [los] diálogos de naturalidad insuperable, ... [sus] imágenes profundas, expresadas con frase sobria y castiza». ³¹

Por cuanto hemos visto y presentado de la crítica repentina y de la trasnochada que recibió *Realidad* en su estreno podemos concluir en resumidas cuentas que ningún crítico lo decía todo, ninguno acertaba totalmente, pero el conjunto de sus críticas les quita a esos periodistas una gran parte de la censura y del oprobio con que Galdós, disgustado, y hasta amargado no por completo justamente, les colmaba, y les recompensa algo el menosprecio en que sus escritos han permanecido hasta hoy, juzgando por la escasa atención que se les ha prestado. Ya no puede de-

31. Algunos otros críticos no incluidos en nuestro estudio son un grupo que reseñaban la función de *Realidad* doce años más tarde (25-II-04) en el beneficio de Rosario Pino, y al hacerlo recordaban, como los hermanos Quintero (véase arriba), el estreno del 15 de marzo de 1892. Emilio Gutiérrez Gamero se refirió a «la ovación ... inmensa» (*La democracia de Madrid*, 26-II-04). «P» dice que el público «se asustó de *Realidad* lo mismo que hace doce años» y «protestó ... la hermosa escena entre Federico Viera y la Peri» y la apretada estrechez con que el actor abrazó a la «*cocotte*» (*El País*, 26-II-04), con lo que está de acuerdo la crítica de A[ngel] Guerra [F. J. Betencourt] (*El Globo*, 26-II-04). Arturo Perera comenta «el hermoso pensamiento», pero así como en 1892 «el público no lo percibe ni lo comprende» (*El Correo*, 26-II-04). A[lejandro] M[iguéis] [Anselmo González] habla de la reacción del público y la difícil interpretación del papel del personaje complejo que es Augusta (*El Diario Universal*, 26-II-04). Según el reportaje de «Zeda», el público, a diferencia del de 1892, aceptó «la solución que da Galdós al conflicto matrimonial», con lo que E[nrique] Contreras y Camargo está de acuerdo (*El Teatro*, núm. 42, marzo 1904, págs. 15-20).

cirse que esos críticos en conjunto, ni siquiera algunos individuos entre ellos, no hayan entendido el drama *Realidad* ni que no lo hayan tratado de explicar, dadas las condiciones de exigente rapidez dentro de las cuales han tenido que trabajar. El sistema que trae esas condiciones era censurado no solamente por Galdós, sino también por muchos de los críticos mismos.

En su parte de reportaje los críticos convenían en que el público recibió el drama con grandes aplausos, pero se diferenciaban en sus explicaciones del porqué. Sus estimativas del público variaban desde atribuirle una admiración incondicional por Galdós a un extremo hasta reconocerle una comprensión completa del idealismo de Orozco y su creador al otro.

Las primeras impresiones en un gran número de casos han sido extraordinariamente precisas, exactas, concordantes y penetrantes; los escritores, bastante perceptores, han sabido lo que oían y veían y se han dado cuenta del contenido de la obra, pero discrepaban extremadamente en sus valoraciones de su significado. La crítica excesivamente apriorística discutía las características de análisis y síntesis que separan el género novelístico del dramático teatral. Otros críticos igualmente tradicionales, pero en otro sentido no podían aceptar a Orozco como marido humano y español. Esta crítica conservadora por uno o el otro motivo o por los dos juntos, ponía obstáculos a la percepción y la aceptación o cordial acogida de las novedades del drama *Realidad*. La crítica liberal, o sea la más libre de trabas conceptuales e históricas, podía ver los moldes nuevos de forma y de contenido en la índole del drama — psicológica, sociológica y filosófica. Pero ni siquiera estos críticos convenían en que si *Realidad* pronosticaba el teatro del futuro, llenos de esperanzas algunos y bastante inciertos y recelosos otros.

Todos los críticos notaban la lentitud y la languidez con que se movía el drama, diferenciándose unos de otros sobre la importancia que esto significaba. Todos convenían en que no pasa casi nada en los dos primeros actos, en que los dos últimos son fuerte y magníficamente dramáticos y en que el tercero es episódico y distraente, pero precioso para algunos y condenado por otros. Sobre un aspecto de la obra los críticos estaban unánimes: en sus elogios del lenguaje de que se ha servido Galdós al componer su obra. Para los que más la apreciaban, la idea de *Realidad* con su novedad atrevida y su expresión en forma de luchas internas y psicológicas triunfaba sobre todos los defectos técnicos.