

El drama social contemporáneo: Pérez Galdós y Gómez de la Serna

EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ

1. LAS VARIAS INFLUENCIAS GALDOSIANAS EN EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

El teatro galdosiano es un poderoso hontanar de corrientes de fresca inspiración, que corren en distintas direcciones en el arte dramático español del siglo xx. La primera de estas corrientes es la del *drama social*, la cual dejó sentir muy pronto su influencia, en el primer año del siglo, en uno de los escritores más destacados de la generación del 98, en Pío Baroja en *La casa de Aizgorri* (1900), su primera novela, que está compuesta en forma dialogada, como si la idea original del gran novelista español fuera la de escribir un drama más que una novela.

Años más tarde, ya en la segunda década del nuevo siglo, se sintió de nuevo la influencia del *drama social* galdosiano en uno de los primeros dramas de Ramón Gómez de la Serna, de la generación llamada *Novecentista*, que es uno de los dramaturgos más originales del teatro español del siglo xx. Esta influencia se percibe en *La casa nueva* (1911), que es el mayor tributo rendido por Gómez de la Serna a las preocupaciones político-sociales de regeneración de España, que eran tan fuertes en la vuelta de siglo, después de la desgraciada guerra con los Estados Unidos.

Otra corriente distinta del drama galdosiano es la del *drama ilusionista*, que presentó Galdós en *Amor y ciencia* (1905) y en *Pedro Minio* (1908), el cual corresponde ya a la fase en la que el simbolismo era una de las fuerzas inspiradoras de su arte dramático. Esta influencia es visible en algunos de los principales dramas de Alejandro Casona, singularmente en *Los árboles mueren de pie*.

Nuestro estudio se limita a una de las influencias del drama galdosiano, la del *drama social* en el teatro de Gómez de la Serna. Para señalar, después de reconocida esa influencia, las diferencias que separan estas dos concepciones del mismo género dramático.

2. LA VISIÓN PESIMISTA DE LA REGENERACIÓN DE ESPAÑA:

LA CASA NUEVA

El drama social de Gómez de la Serna, *La casa nueva* (1911), une el arte dramático ramoniano con dos de las principales corrientes del pensamiento español de principios de siglo: por un lado, le une con el drama social de Pérez Galdós; y, por otro, con la temática de la generación del 98, pues presenta en él uno de los temas fundamentales de esta generación, que a la vez lo era también de Pérez Galdós: el de la regeneración de España. La novedad que trae Ramón a este tema procede del empleo de una estética simbolista para tratarlo: de un simbolismo ibseniano, pasado a través de Pérez Galdós, y vestido con un sentido más moderno del arte dramático, con un sentido artístico más de nuestro tiempo, que es el que se respira en todo momento en el teatro ramoniano.

Su visión de la regeneración de España es mucho más pesimista que la que ofrece Pérez Galdós en sus dramas, aunque un tanto igual a la que expresó el escritor canario en sus primeras novelas, en las llamadas *novelas de la intolerancia*, con la diferencia de que el desenlace, tremendamente trágico en esa narrativa galdosiana, no lo es, en cambio, en este drama social ramoniano.

Quienes no reconocen que Gómez de la Serna se sintió atraído por las preocupaciones político-sociales sobre España que tenían los escritores de la generación del 98, en las que se barajaba una visión del carácter eterno e incommovible de lo español con la miseria de la vida social y cultural del presente, deben leer *La casa nueva*, en la que presenta uno de los conflictos más significativos de la vida española de todos los tiempos, que preocupaban a los hombres de esta generación, el de la tradición y el progreso, el cual también era el tema del teatro y de algunas novelas de Pérez Galdós.

3. EL DRAMA SOCIAL SIMBOLISTA RAMONIANO: SUS CARACTERES

Estas ideas se expresan sobre todo en un largo prólogo a este drama, en el que presenta, más que describe, el paisaje castellano, del pueblo en que se desarrolla la acción del drama; y en una serie de semblanzas de los personajes, que van al principio de la obra. La visión que nos da del paisaje recuerda un tanto

la de Pío Baroja en las novelas en que presenta el paisaje de Castilla: *Camino de perfección*, *César o nada* y *El árbol de la ciencia*. Es una visión dura de España a través de Castilla la Vieja. Esta visión es un trasunto de sus impresiones y vivencias juveniles en Frechilla, el pueblo palentino, de Tierra de Campos, donde vivió algún tiempo. Gómez de la Serna le dio el título de comedia y no el de drama, llamándola «Comedia de Castilla la Vieja». Sería más justo denominarla comedia dramática de Castilla la Vieja.

Es simbolista la presentación de la tierra y del pueblo castellano en donde se desarrolla el argumento de la obra. Pero este simbolismo no se viste con un lenguaje lírico, sino con uno duro y escueto, lleno de valoraciones morales, que anuncia el que empleará años más tarde el expresionismo español. No hay en él elementos descriptivos, sino calificativos, valorativos, con el que las cosas físicas reciben un triste y amargo contenido espiritual: «Tierra como un cadalso sin alharacas ni verdugos. Tierra pusilánime, neutral, desalmada, persecutoria... Tierra histórica, como está de queda y de vieja, más por espontaneidad y *a nativitate* que por fatalidad y tiempo. Tierra obtusa en que a veces hay cipreses ...los cipreses más trágicos y más erguidos, los cipreses más huesudos y más zanquilargos, los cipreses más afilados, con alta espadaña, y de un verde más concentrado, casi negro, blasfemo e impresivo.»

Ningún escritor del 98 llegó a expresar una visión tan dura de España, a través de la meseta, como Gómez de la Serna en esta obra. Es una visión orra de todo elemento afectivo, lo que no encontramos en la visión lírica de la meseta de Antonio Machado e incluso en la prosa de Pío Baroja y de Valle-Inclán: «La tierra adusta, trágica como un cadalso y el ciprés verdinegro» son los símbolos de una España «sombria, de colores sombríos como una pintura de Zuloaga». Y los hombres que viven en esta tierra tienen las mismas características de sequedad y adustez que ella. Sus semblanzas tienen la fuerza y la dureza de los dibujos de Victorio Macho, el gran escultor español contemporáneo, natural de esa Tierra de Campos palentina; y en sus líneas y notas de color vemos casi la misma técnica que encontramos en los cuadros y semblanzas del gran pintor expresionista español José Gutiérrez Solana, íntimo amigo de Gómez de la Serna, su contertulio en la Cripta de Pombo, para la que pintó el cuadro de los contertulios agrupados en torno a Ramón, que presidió durante muchos años esas reuniones.

Es visible la influencia cubista en estas semblanzas, sobre todo en la de Don Severo, cuyo «cráneo es cuadrado y resistente. Tiene algo de arquitrabe. Tiene color de tierra recién arada, tiene unos ojos toscos.» Su mujer, Doña Prudencia, es «una vieja representativa, como canjilones circulando en la soledad y el bochorno de la siesta». Su hija Solita «es la muchacha castellana por definición. Indefinible. Es un esfuerzo de incubación en la estepa».

La casa nueva es el drama o la comedia dramática del eterno conflicto en España entre lo viejo y lo nuevo: entre los tradicionalistas y los partidarios de la regeneración del país: la tradición está encarnada en la casa vieja de los virreyes, de los Olmos; y la nueva representa el progreso, la nueva de los Heredias, a cuya familia pertenece Don Severo. Es un conflicto, más sutil que violento, entre las formas de vida del pasado, con sus hondas raíces en la vida española, y las ilusiones de una vida nueva, simbolizadas en la casa nueva de Don Severo que las tiene muy superficiales.

Los personajes, lo mismo aquellos que tienen nombres propios (Don Severo, Doña Prudencia, Solita, etc.), como los que se designan con otros más genéricos e indeterminados (los forasteros, el forastero rubio, la forastera solterona, etc.), son símbolos de la vida humana: de seres humanos de esa paramera castellana que aspiran a desbordar, con sus ilusiones y vivencias, los estrechos límites de las formas sociales, cohibidas por las convenciones morales y de toda clase que pesan sobre una comunidad pueblerina; y el diálogo entre estas gentes, tanto en la sala como durante el baile que se celebra en la casa nueva, con motivo de su inauguración, no se desarrolla en torno a un argumento o una historia, sino en el de la vida misma, cohibida por esas estrecheces. En el diálogo, muchas veces monólogo, que encontraremos muchos años más tarde, en el *teatro surrealista* y en el *teatro existencialista* y de una manera muy marcada en el llamado *teatro del absurdo*, en los cuales los temas del diálogo o de los monólogos no se refieren a determinados episodios de la vida, sino que van derechos a las raíces mismas de la existencia para expresar la angustia, la agonía, el aburrimiento o el cansancio que se siente en ella.

4. EL PESIMISMO RAMONIANO EN CUANTO A LA REGENERACIÓN DE ESPAÑA

En contra de la posición optimista del realista Pérez Galdós, en cuyo teatro, más que en las novelas, triunfa lo nuevo, el progreso sobre lo viejo, la tradición muerta, Gómez de la Serna expresa una posición pesimista un tanto semejante a la de Pío Baroja en su novela *César o nada*, con el fracaso de lo nuevo vencido por lo viejo.

La victoria de lo viejo sobre lo nuevo es más sutil en el drama de Gómez de la Serna que en la novela de Pío Baroja, en la que parece a mano armada la mano armada de lo antiguo, el reformista político César, empeñado en cambiar la vida política y social del pueblo. En el drama ramoniano el conflicto no es armado ni es político, sino entre dos formas de vida, o, mejor dicho, entre la vida animada que representa la casa nueva y la dormida simbolizada en la Casa de los Virreyes, de los Olmos. La casa nueva se ha convertido en el centro de la vida social de las gentes del pueblo y de los forasteros que lo visitan; y ha llevado a unos y a otros, sobre todo a las muchachas y a los jóvenes locales y forasteros que allí se reúnen, nuevas ilusiones amorosas entre unos y otros; mientras que en la Casa de los Virreyes todo es silencio, pero no el silencio de la vida, sino el de la muerte. Símbolo de la fuerza vital de la casa nueva es su torre más alta que la de la iglesia del pueblo.

Pero en medio del triunfo de la vida que se agita en la casa nueva acecha el enemigo, la casa vieja, el pasado. Don Severo, que había edificado con gran alegría y esperanza la casa nueva, comienza a sentir una gran nostalgia por la casa vieja, por la casa que había dejado, en la que nació y se crió. La nostalgia abate a Don Severo. La casa nueva es vencida por la vieja con la ayuda de esa nostalgia. Don Severo expresa su opinión pesimista de edificar nuevas casas en tierras de Castilla; y en sus palabras resuena el eco de las voces de los escritores más pesimistas de la generación del 98, particularmente de Pío Baroja: «Esta tierra es como es y no quiere ni flores ni árboles ni agua, ni quiere la Casa Nueva que le hemos impuesto».

Es sin duda esta la obra ramoniana en la que el autor contempla con el mayor pesimismo los esfuerzos reformadores de la vida política y social de España, en que estaban empeñados los liberales canalejistas, entre los que figuraba su padre. En ella se siente Ramón totalmente desanimado viendo que las

reformas no pueden calar hondo en el carácter español, que es donde reside, con su nostalgia por el pasado, la principal fuerza retardaria. Don Severo, símbolo del español, no añora en la Casa Nueva el pasado vivo de los simbolistas, sino el muerto de los reaccionarios que habitan en la casa vieja.

Alfredo Marquerie ha comparado *La casa nueva*, de Gómez de la Serna, con la madurez teatral de García Lorca en *La Casa de Bernarda Alba*, por la presentación viva de la vida de un pueblo castellano; y Alberto Sánchez dice que el pueblo descrito en ella por Gómez de la Serna «nos impresiona por sus rasgos de aguafuerte: con su caserío de adobes, hechos de barro y paja, que son consistentes como el hierro y de los que parece ser también ser la carne sólida de sus moradores, cetrinos y duros».

5. LOS ELEMENTOS EXISTENCIALES EN EL DRAMA SOCIAL RAMONIANO

El *drama social* ramoniano, aunque emparentado con el decimonono de la literatura sociológica del realismo, es muy distinto a él en su concepción de lo social en lo que expresa ya una visión de este siglo. El *drama social* decimonono, como podemos ver en los dramas sociales de Benito Pérez Galdós, estaba centrado en los conflictos sociales, de clases o intereses sociales, entre tradicionalistas (eclesiásticos, aristócratas) y progresistas (hombres de negocios).

En el *drama social* romaniano lo social toma formas más individuales; y por eso en *La casa nueva* hay, en realidad, dos temas centrales distintos que corren paralelos a lo largo de la obra: uno, completamente social en su carácter, el del conflicto entre la casa vieja, símbolo de la España tradicional, representada por la casa de los virreyes, y la nueva, símbolo del progreso, que es la levantada por Don Severo, con el triunfo, más en el alma de éste que en el conflicto entre él y los tradicionalistas, de lo viejo; y otra, tan importante o más que la primera, el de la relación entre el individuo, como tal individuo, y la sociedad española, para expresar, con una visión dramática totalmente contemporánea estas relaciones humanas, en las que percibe unas veces el vacío y, otras, la angustia de la existencia de las personas, y esta angustia y vacío son más hondos y más permanentes que el conflicto entre tradición y progreso, entre lo viejo y lo nuevo.

Y este segundo tema, el de la relación entre el individuo y la sociedad es donde radica la mayor profundidad y con ella la mayor belleza dramática de esta obra ramoniana; y la que le da un acento dramático más de nuestros días, expresada en esos diálogos, que son, en realidad, monólogos existenciales en los que cada individuo hace aflorar las angustias de su ser.

El carácter contemporáneo, simbolista y antirrealista, metafísico más que sociológico, de este drama ramoniano se revela tanto en su estética como en su visión de España, de su carácter eterno y de sus ansias pasajeras; y, sobre todo, en el conflicto expresado en él entre lo eterno español, encarnado en su *etnos*, y lo transitorio que es la sociedad y las aspiraciones sociales de reforma y regeneración de España que sólo agitan la superficie de la vida española sin tocar su carácter; mientras el *etnos*, que es la solera de ese carácter hispánico, formada por la raza y sus tradiciones culturales desarrolladas a lo largo de la Historia de acuerdo con su tierra y su raza, constituyen lo eterno, lo inmutable, lo inalterable.

Es este fondo nacional étnico, español, expresión de su carácter colectivo el que, moviéndose en los fondos misteriosos de la conciencia individual, de cada componente de ese *etnos*, termina por aflorar a la conciencia de las gentes, en este caso la de Don Severo, el reformador, y vence en ella esas ansias de reforma que la ilusionaban. Y de este modo lo eterno, el espíritu nacional enraizado en su *etnos*, y éste más en la antropología, en la raza, que en la sociología, vuelve de nuevo por sus fueros imponiéndose a lo pasajero que es lo nuevo y las ansias de regeneración nacional.