

NUEVOS DATOS PARA LA BIOGRAFIA GALDOSIANA.  
VERANO DE 1912 - VERANO DE 1913

Julián Avila Arellano

Prof. B.U.P.

En la biografía de Galdós existe un episodio cuyo recuerdo y tratamiento produce todavía hoy una penosa impresión. Se trata de la impotencia del escritor, cuando era Director Artístico del teatro Español, para obligar a la empresa Matilde Moreno-Rafael López a que aceptara el estreno de *El embrujado* de Valle-Inclán, obra con la que el primer actor, Francisco Fuentes, usando de un derecho que le asistía en las costumbres del teatro, se había comprometido para la noche de su beneficio.

El sábado, 22 de febrero de 1913, abandonaba el actor la compañía del Español, en un gesto de honorable protesta, y el agrio autor de las *Comedias Bárbaras* destapaba y hacía pública esta irregular situación en esta carta que dirigía al Ayuntamiento de Madrid, propietario del Coliseo:

«Don Ramón del Valle-Inclán, vecino de esta villa y corte, atentamente y con todo linaje de respetos, pone en conocimiento de V.E. las siguientes y textuales razones que acaba de transmitirme la empresa del Teatro Español a propósito de una comedia mía:

‘Aun cuando don Benito Pérez Galdós, director artístico del teatro Español, extralimitándose en sus facultades, ha admitido una obra de usted, la empresa de este teatro, sin extralimitación alguna y en uso de su perfecto derecho, ha resuelto no representar la comedia de usted, que por lo demás desconoce.

Para su cabal conocimiento, hemos de advertirle que, según la cláusula 5.<sup>a</sup> de nuestro contrato con don Benito Pérez Galdós, este señor no puede recibir obra alguna sin previo asentimiento de la empresa’.

Después de estas desusadas y audaces razones, que tan vergonzosamente rebajan las canas y los prestigios del glorioso anciano, que cubre con el respeto de su nombre los desafueros de la empresa del teatro Español de Madrid, creo que mi obligación de escritor que sabe honrar su pluma, es ponerlo en conocimiento de V.E.»<sup>1</sup>.

La prensa sensacionalista se apoderó del asunto, con el que llenaron páginas *La Tribuna*, *La Nación*, *El Liberal* y *La Correspondencia de España* hasta finales de este mes de febrero. Todos tenían la culpa, el Ayuntamiento, la Comisión de Espectáculos, el mismo don Ramón Valle y Peña que puso insidiosamente el problema en circulación callando amplios aspectos de la realidad que le perjudicaban sin duda; la prensa que no buscó la verdad, sino llenar páginas y atizar la discordia y el interés de los lectores; Matilde Moreno, Rafael López, los actores en general, y el concesionario amigo de Galdós, Enrique Diego Madrazo, representado por un sobrino suyo, el sr. Martínez Conde, obligados todos ellos por intereses económicos incompatibles con los objetivos artísticos del teatro.

Todos participaron en mayor o menor grado de la responsabilidad de este desafuero artístico. Todos trataron de exculparse. Todos, excepto Galdós. *El ha sido también el único que ha tenido la suficiente consistencia histórica y artística como para permanecer entonces y hoy en primera línea de la cultura.* A él se adhirió este barro histórico de complejo origen que me propongo eliminar de una vez a lo largo de este trabajo, que no es sino parte y resumen de otro más extenso que aparecerá próximamente sobre esta temporada teatral y la dirección artística de Galdós a lo largo de ella. En ese estudio de cuyos datos podemos disponer en esta ponencia, aparece un texto desconocido hasta ahora de Galdós, que es la memoria que el 9 de junio publica el escritor en *El Liberal*. Con él podremos ampliar y documentar cuantas dudas o deficiencias puedan producirse en esta exposición necesariamente mucho más breve.

Quisiera, finalmente, adelantar que soy consciente del inseguro terreno literario en que se va a desarrollar esta ponencia, sobre ámbitos tan complejos y problemáticos aún como el de la Generación del 98 y las relaciones que los miembros de ella mantienen con Galdós. Quisiera dejar aquí indicado que mi propósito está lejos de hacer valoraciones estéticas e incluso de historia literaria sobre un tema tan complejo. Sólo pretendo exponer una serie de datos extraliterarios desconocidos que ponen de relieve la integridad moral y profesional de Galdós en este incidente frente a actitudes menos correctas en otros de sus protagonistas, como es el caso de don Ramón del Valle-Inclán.

Resumiendo la idea de esta ponencia, quedaría de la siguiente manera: Según los objetivos pedagógicos que Madrazo y Galdós se proponían en el uso del teatro Español, el hecho de no representar *El embrujado* de Valle-Inclán o *Fedra* de Unamuno era un mal menor frente a la posibilidad de tener que interrumpir la temporada teatral por este motivo. Como Galdós se encontró en este compromiso, impotente ante el interés crematístico de la empresa de actores y vigilado de cerca por la Comisión de espectáculos que tenía ya motivos más que suficientes para cerrar el teatro y rescindir el contrato de arriendo, Galdós actuó según su propia valoración realista del arte literario y según lo que él juzgó más eficaz para el arte teatral. Quitó la razón a Valle-Inclán, a Francisco Fuentes —que tampoco la tenían del todo— según veremos, y se la dio a la actriz. Conociendo los fútiles motivos por los que el Ayuntamiento llegó a rescindir estos contratos de arriendo de su teatro, se admira uno de la

fuerza y respeto que suponía la persona de Galdós, cuando en esta temporada el cuadro de actores apenas cumplió con el mínimo de lo que se les exigía.

Los datos que expongo a continuación, demostrarán también que el escritor noventayochista no actuó desde el principio del modo más honrado, y que al levantar el escándalo del rechazo de su obra no lo hacía tanto por la defensa del arte, como escritor «que sabe honrar su pluma», sino rabioso por no haber podido conseguir su propósito. De todo ello, en última instancia, según veremos, sólo él y su sinuoso comportamiento tuvieron la culpa, a pesar de que las circunstancias como le ocurrió a Unamuno, tampoco le fueron favorables.

## 1. LOS HECHOS

Como en cuanto penetramos en la complejidad de este asunto, nos podemos perder con bastante facilidad en el transcurso de los cinco meses de entresado ambiente teatral que siguen, quiero dejar claros y resumidos algunos aspectos:

a) El contrato de arrendamiento del Español exigía unas condiciones artísticas que dejaba muy poco margen de beneficio económico a las empresas por dos motivos principalmente: exigía 6 ó 7 estrenos en la temporada, con lo que supone de desembolso en la puesta en escena y de tiempo en los ensayos. Pero, además, estos estrenos eran de obras clásicas (dos del Siglo de Oro) y tres de autores noveles, lo cual hacía de los estrenos negocios ruinosos, caros en su puesta en escena y caros en los estrenos por el «tifus» y el poco público que acudía a ellos.

b) Madrazo y Galdós se vieron obligados, teniendo en cuenta la experiencia de años anteriores, a contratar una compañía fija de actores, la de Matilde Moreno y Rafael López. Firmó Madrazo con ellos un contrato en el que recibía el 50 % de los beneficios, sin participar de los gastos de las representaciones. La compañía como contrapartida exigió seguridad y pleno dominio en el asunto más enojoso y peligroso económicamente, el de los estrenos. Con este motivo las posibilidades artísticas del teatro y de Galdós, como director artístico, quedaron mucho más reducidas aún. Aunque parezca paradójico, en esta temporada del Español, sólo si la temporada hubiera ido mal, habrían tenido cabida los experimentos dramáticos de Valle-Inclán y de Unamuno. Cuando la empresa se percató de que podía arrebatar unos beneficios —que después no fueron tan mínimos— desde ese momento se cerró la entrada a cualquier riesgo no controlado. Antes del día 15 de diciembre de 1912, Unamuno y Valle-Inclán hubieran podido estrenar si sus obras hubieran llegado pronto al teatro. Después, no, porque triunfó *La reina joven* de Angel Guimerá, se preveía el éxito de *Sobrevivirse* de Joaquín Dicenta y el de *Nena Teruel* de los Hermanos Quintero, y además estaba el indiscutible éxito de *Electra* de Galdós. Todo ello era más que suficiente para cubrir las funciones teatrales desde enero a abril de 1913.

c) Valle-Inclán, además, actuó de modo poco correcto respecto de Galdós y los actores del teatro Español. Hasta finales de enero de 1913 no tuvo prepa-

rada su obra *El embrujado*. La de Unamuno, el manuscrito, había llegado hacia el día 20 de diciembre. Valle, sin embargo, estuvo asegurando durante el otoño que enviaba su obra dos o tres veces, cuando aún no tenía siquiera el manuscrito.

## 2. VALLE-INCLÁN Y FRANCISCO FUENTES

Arturo Ramoneda Salas recogió de un modo *muy completo* la bibliografía y la documentación básica sobre este problema. Remito a su trabajo, porque yo sólo pretendo ampliarlo en algunos aspectos imprescindibles, como son los ya citados de la situación económica del teatro y la de los actores, además de hacer una revisión más documentada sobre el comportamiento del autor de las *Sonatas*, referida no tanto a sus actuaciones en el Ateneo de Madrid a raíz del rechazo de la obra, sino a lo largo de los meses anteriores.

El primer detalle significativo sobre el comportamiento de este escritor es su apurada situación económica en ese mes de julio de 1912, cuando escribe a Matilde Moreno. Por sus intemperancias con el matrimonio de empresarios María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, tiene que romper las relaciones artísticas que le unían a la compañía del teatro de la Princesa. Fernando Díaz de Mendoza retira todo el repertorio de Valle del escenario del teatro, y Josefina Blanco, esposa del escritor, primera actriz de esa compañía, tiene también que abandonar la escena. En esta situación Valle escribe a Matilde Moreno deslizado dos intenciones en su carta que son fácilmente reconocibles. En primer lugar quiere dar la sensación de que se encuentra tan solicitado por las compañías como en años anteriores. Pretende, además, que se contrate a su mujer Josefina en el Español. A finales de julio, Matilde no ha contestado. Valle vuelve a escribir para decirle que ha cambiado de opinión, y que va a redactar la obra en forma narrativa. Matilde tampoco se da por aludida. Josefina insiste en carta a Matilde para que ésta convenza a Valle de que redacte la obra en forma dramática. Matilde tampoco responde.

Hacia el 20 de noviembre, *El embrujado* se encuentra en la redacción de *El Mundo* que lo va sacando en la sección de su folletín entre el 25 de noviembre y el 19 de enero. El 22 de noviembre Valle se lo comenta a Galdós y le pide que, si puede, le eche un vistazo, porque le tiene prometido algo a Matilde Moreno y piensa que puede arreglarlo para el teatro. Galdós no responde a esta petición ni tan poco lee la obra, porque, como él mismo dirá después, sus múltiples ocupaciones (políticas, teatro, autores noveles, concejales, actores...) no le dejan vagar.

A principios de diciembre debe estar Valle en Madrid. Se encuentra con Fuentes en el «Gato Negro» y le ofrece su *Embrujado* para la noche de su beneficio<sup>2</sup>. Fuentes acepta encantado, pero no ve la obra. Desde Galicia, a mediados del mes, envía dos extrañas cartas, extrañas no tanto por su contenido como por la falta de referente real a lo que dice. A Galdós le comunica que le envía a Fuentes una obra que éste le leerá. A Fuentes le dice lo mismo. Ambos le responden que estarán encantados cada uno en cumplir con su come-

tido (de lector y de aceptador), pero la obra no llega, porque todavía la tiene el editor de *El Mundo*. Matilde Moreno lo descubre en sus declaraciones a *La Nación* (28-II-1913) y nadie la contradice en este aspecto: «Y ya no volví a saber —dice— una palabra de la cuestión hasta que un día me habló Fuentes de una obra que le había entregado (?) Valle-Inclán para su beneficio (Como mucho habría que decir que se la había prometido, porque de entregar no hay nada). Yo le dije que se la diera a D. Benito, pero me contestó Fuentes que no le era posible, pues un editor se la había llevado casi toda para ir imprimiéndola y sólo le quedaba el final. Más tarde, el 28 de diciembre, llegó el telegrama de Cambados que ya hizo público *La Nación*, así como mi respuesta (negativa), y cuando ya creí terminado el asunto, volvió Fuentes a hablarme de la obra (febrero, 1913). Pero entonces ya no quedaba tiempo hábil para hacerla y así se lo expresé a Fuentes».

Las cartas que recibieron Fuentes y Galdós están ahí. También sus respectivas respuestas. La única que falta a la cita es precisamente la obra, que era el motivo de estas cartas. No se comprende bien, o dentro de un sentido correcto, cómo puede ocurrir esto o qué pretendía Valle-Inclán con ello.

El éxito tranquilizador de *La reina joven* de Angel Guimerá (sábado 21 de diciembre), debió cerrar la puerta a toda obra de estreno arriesgado. A Valle en Galicia le debieron llegar estas noticias y llevado por su intemperancia él mismo se traiciona con el siguiente telegrama del día 28: «Rosario Pino pídemelo para estrenar inmediatamente en Coruña y reservarse estreno en Madrid. Para resolver, ruegole a usted diga sus propósitos».

El asunto no tenía duda. En el Español no ha llegado aún *El embrujado* y tampoco lo necesitan. Matilde, de acuerdo con Galdós, responde: «No puedo asegurarle estreno de su obra dentro de temporada oficial por compromisos contraídos. Resuelva lo más conveniente a sus intereses».

Lo de Rosario Pino quizá fuera un farol como el de la carta del 4 de julio, o quizá la actriz no cumpliera su promesa. Lo cierto es que a principios de febrero, cuando Valle pudo por fin recuperar el manuscrito de su obra y realizó en él unas mínimas adaptaciones teatrales, se presentó por primera vez en el teatro, habló con don Benito, quien le dijo que enviara su drama, hermoso por el mero hecho de ser suyo (Valle diría que Galdós le dijo que le avisaría para que fuese él mismo a leerse). Por estas fechas también debió presionar Fuentes, el cual a pesar de su honorable actitud, hay que reconocer que tomó este asunto de *El embrujado* como medio de reivindicar sus derechos y vengarse de la empresa que tantas veces se los había vulnerado. Galdós personalmente aceptó la obra, como aceptaría e impondría después la de Sofía Casanova en lugar de la obra prevista de Ramón Pérez de Ayala. En este caso, sin embargo, la presión violenta de Valle, la presencia de Josefina Blanco como posible sustituta de Matilde Moreno, la malevolencia interna de Rafael López y Francisco Fuentes y la gran responsabilidad que suponía el estreno del escritor gallego, todos estos motivos juntos, y alguno más que se insinúa como la posible inquina que la actriz tuviera como feminista o sufragista, contra el reconocido machismo de Valle-Inclán, todo a la vez produjo esa violenta reacción de la empresa que señalábamos al principio de esta exposición.

Ese mismo día 22 de febrero en que Valle presentaba la carta en el Ayuntamiento, todas las tensiones se desataban. Fuentes abandonaba el teatro, Galdós le escribía el día 23 a su hija María «La retirada de Fuentes me trae de cabeza», el día 24 *La Tribuna* incluía este suelto: «Las primeras actrices—. En el ensayo de hoy ha sido violentamente despedida de la compañía del teatro Español la insigne primera actriz, señorita Antonia Arévalo.

La ex-empresaria e ilustre actriz de la compañía Matilde Moreno, en presencia de Galdós, mandó salir a la señorita Arévalo. Esta deja hoy de pertenecer a la compañía del teatro municipal». La prensa asediaba a Galdós, a Fuentes y a Valle en busca de noticias. El Ayuntamiento pedía explicaciones sobre estas deserciones que incumplían el contrato y dejaban al teatro sin primeros actores. Galdós hizo frente a todo y mantuvo el teatro abierto. Con otro director artístico la temporada hubiera terminado entonces.

No es objetivo hacer una valoración negativa de esta actitud de Galdós. No fue ni debilidad ni cobardía. El teatro para él no era más que otra forma de política, es decir, de educación y desarrollo democrático de los españoles. Veamos en este sentido otro documento en otra ocasión mucho más importante y con repercusiones nacionales hasta nuestros días, la desintegración de la Conjuración Republicano-socialista, llevada a cabo desde arriba, desde sus mismos dirigentes, entre los que se encontraba Galdós con Melquiades Alvarez y Gumersindo de Azcárate. El 13 de junio de 1913 se separan del partido, se constituyen en «minoría republicana» y lanzan este comunicado al País: «Esta minoría persevera en la actitud parlamentaria que siempre han mantenido los individuos que en ella se agrupan dispuestos a apoyar a los gobiernos en cuanto favorezcan la libertad de conciencia, fomenten la enseñanza y mejoren las condiciones de vida del proletariado y de la clase media merced a una política de protección al trabajo, de fomento del crédito agrario y de reformas tributarias y arancelarias»<sup>3</sup>.

### 3. SITUACIÓN MUNICIPAL DEL TEATRO ESPAÑOL

Quizá este problema que tratamos sea el último de una serie de ellos que se dieron durante la segunda mitad del siglo XIX, todos relacionados con este Coliseo, y que nacen siempre de la carencia fundamental en España de un Teatro Nacional. Como esta Institución nacional no llegó a cuajar, el teatro municipal de Madrid, el Español, tenía que hacer sus veces. Es decir, debía cumplir con la misión artística de representar el drama clásico nacional, de mantenerlo vivo en la cultura, pero carecía de las necesarias subvenciones para cumplir con los bien intencionados contratos de arrendamiento que redactaba el Ayuntamiento. Sólo en dos ocasiones, y debido al prestigio artístico de los actores Rafael Calvo Revilla y Antonio Vico en la década de los 80, y con María Guerrero en la primera década del siglo XX, tuvo el teatro Español el prestigio que debía, pero, incluso en estos momentos gloriosos, el éxito tuvo un coste bastante elevado. Las obras del teatro clásico se tuvieron que refundir al gusto del público consumidor, convirtiéndose así en dramas neorrománticos o en creaciones al estilo de la Alta Comedia. Muy pocos escritores y críticos

sintieron la necesidad de conservar el teatro clásico en sus formas y contenidos originales.

Ni siquiera la extraordinaria María Guerrero pudo soportar la cohibición económica que suponía el regentar el teatro municipal y en la primavera de 1909 se trasladó a la Princesa, teatro que hoy lleva su nombre. El Español dio entrada a Carmen Cobefia y Federico Oliver que lo perdieron en el verano de 1910 por cuestiones de la crítica acerca de la propiedad escénica con que se representaron las obras clásicas. Después, en octubre de 1912, el Ayuntamiento perdía el contencioso que suscitó Federico Oliver y tuvo que indemnizar a los actores con varios miles de duros.

Este es el momento en el que consigue el contrato de arrendamiento el médico cirujano Enrique D. Madrazo. Este médico, amigo santanderino de Galdós, se comprometió en este negocio con pretensiones claramente idealistas y pedagógicas. Tenía el mismo interés pragmático por el teatro que el propio Galdós. Durante la primera temporada (1910-11) y de un modo precipitado, fue a contratar una compañía que era casi del género festivo del Lara. Escarmentado, en la segunda contrató a Anselmo González (*Alejandro Miquis*) como director artístico. Fue un año cómico en el que el teatro Español cumplió como pocas veces en su historia con todos sus cometidos artísticos. Esto le costó al doctor Madrazo, como dice Pepe Rubio en sus *Memorias*, «muchos miles de duros»<sup>4</sup>. Llegó a estrenar hasta cuatro de sus dramas de tema fisiológico. *El fin justifica los medios*, *Nelis*, *Pequeñeces* y *Herencia y educación*, por los cuales recibió el calificativo de «doctor dramazo».

Durante estas dos temporadas, además de las pérdidas económicas, había venido luchando con dos problemas molestos. Por un lado, la ingerencia continua de la crítica más por rivalidades y enemistades personales que por motivos artísticos. Por otro, la eventualidad de los actores contratados individualmente y por breves períodos, ya que las ofertas del Español no competían casi con las campañas por provincias o por Hispanoamérica realizadas con compañía propia.

Con la experiencia adquirida en estos dos años buscó Madrazo la manera de resarcirse económicamente y evitar en lo posible los problemas que el revuelto ambiente ideológico del momento le planteaban. Pensó desde principios del año 1912 en Galdós. Así lo indica un suelto de *El Cantábrico* de Santander del día 2 de febrero de ese año. Rivalidades entre *Alejandro Miquis* y Joaquín Dicenta, y con Miguel Ramos Carrión, anterior director artístico de Madrazo y en ese momento Presidente de la Sociedad de Autores, le ponen a Madrazo en el mes de julio de 1912 en el compromiso de tener que prescindir de *Miquis*. Presenta a Galdós como nuevo director artístico el cual cae «como un rayo —así se lo dice a Teodosia Gandarias en carta inédita— en el campo de Talía y (quiere) meter en cintura a toda aquella caterva o familia». En realidad lo consigue en todo aquello que se refiere a la Asociación de la Prensa, a la Sociedad de Autores y a los concejales del Ayuntamiento. El éxito de la gestión y del prestigio de Galdós fue absoluto y sin precedentes en la historia del teatro Español desde que se comenzaron a hacer los contratos de arrendamien-

to por subasta pública en 1894, precisamente a María Guerrero y Ramón Guerrero Vaquero su padre<sup>5</sup>.

El error en esta ocasión vino por el lado de los actores. Al buscar tanto Galdós como Madrazo la forma de asegurar su continuidad, pensaron en contratar una compañía ya formada, y recurrieron a Matilde Moreno que estaba en las provincias del Noroeste haciendo una campaña brillante. Galdós buscó a Francisco Fuentes y recuperó así a la pareja de su éxito más clamoroso, *Electra*. Junto a Matilde Moreno empresaria venía un ser maléfico que supo ocultarse tan discretamente, que apenas aparece citado en reseñas y estudios que tocan el incidente que tratamos, un tal Rafael López, que debía ser su apoderado y del que apenas he podido obtener información más amplia hasta el momento. Si aliamos la precariedad económica peculiar del teatro Español a los amaños y desplantes internos de este personaje, podemos comprender gran parte del malestar que debió reinar en el teatro durante esta temporada y entrever el origen de esa situación tan violenta e irregular. Por el momento veamos una noticia o gacetilla que nos da idea de cómo solía combatir Galdós esta poco amigable convivencia.

En *La Tribuna* del viernes 27 de diciembre de 1912 aparece esta auténtica curiosidad:

«Todos los que conocen a don Benito Galdós saben que su bondad es tanta como su genio. Pocos casos se habrán dado de un hombre que ha llegado a la plenitud de una merecida fama y que, sin embargo, conserven toda la inocente puerilidad de la alegría y del cariño con que trata a todos los que le rodean.

En el Español, donde ejerce la alta función de director artístico, armoniza la inflexibilidad de su cargo con la amabilidad y el afecto hacia todos los de la *compañía, altos y bajos, actores y comparsas*.

Ahora acaba de fundar un Culb, el 'Club de la carcajada'. Sus miembros pertenecen, en casi su totalidad a las meritorias del teatro, y sus estatutos son los siguientes:

Artículo 1.º 'La carcajada' no tiene otro fin que propagar el buen humor.

Artículo 2.º Todos los socios se saludarán de modo obligatorio con una carcajada.

Artículo 3.º Los socios tendrán que llevar todos los días a don Benito un caramelo.

Hasta ahora lo que se cumple con más rigor en el teatro municipal es el reglamento de 'La carcajada'. Don Benito no perdona el caramelo, y cuando no se lo llevan pone de rodillas a las muchachas. El buen humor cunde y así se trabaja más a gusto. Entretanto don Benito sin dejar de regir severamente el teatro, mantiene la cordialidad entre la Empresa y los actores. Porque don Benito, el venerable y genial escritor, es un niño grande.

Grande hasta en sus niñerías».

#### 4. SITUACIÓN ECONÓMICA DEL TEATRO ESPAÑOL

Así planteaba Galdós esta cuestión al final de la temporada en la memoria aparecida en *El Liberal* (9-VI-1913):

«Terminada felizmente en este teatro la temporada municipal y a punto de concluir las dos campañas suplementarias, es mi obligación dar cuenta al público del colosal esfuerzo y sacrificios de la Empresa concesionaria para cumplir sus arduos compromisos con el Ayuntamiento de Madrid. Este, movido de un sentimiento altamente patriótico, se propone dar a su teatro el carácter de institución nacional, donde lo clásico y lo moderno de buena ley, tenga templo decoroso; mas para conseguirlo, impone condiciones tan estrechas y escrupulosas, que es obra de romanos dar satisfacción al noble anhelo de nuestros ediles. Con tal motivo el teatro Español se halla en considerable desventaja entre los demás teatros serios de Madrid para convocar a los espectadores y divertirlos honestamente. Atados con fuertes ligaduras Empresa y actores, sostienen lucha titánica sin lograr la recompensa que se les debe por su constante abnegación».

Vamos al contrato de arrendamiento<sup>6</sup>. A primera vista no parece que sea tan difícil el cumplimiento de estas obligaciones: Hay que representar dos refundiciones nuevas de teatro antiguo. Había que dar diez representaciones de obras clásicas. Una obra clásica que no se hubiera representado en el plazo de los últimos veinte años y una función a beneficio de las Casas de Socorro. Además de esto, había que renunciar al palco real, al del Ayuntamiento y al de la Diputación Provincial, y pasarle a los concejales más de dos mil entradas a lo largo de los siete meses de temporada, a trescientas cada mes. A cambio, la subvención del Ayuntamiento era de 17.000 pesetas (500 por cada función popular hasta treinta funciones. En esta temporada se dieron cincuenta y dos). Diecisiete mil pesetas sobre un total de unas 200.000, no parecen ser significativas<sup>7</sup>.

Las dificultades de que habla Galdós sólo se pueden percibir desde una perspectiva más amplia. El problema fundamental no está en estas exigencias del Ayuntamiento, sino en lo inadecuadas que son con su envejecimiento de más de dos décadas. Exigir trece obras clásicas a una empresa que suele dar trescientas funciones en una temporada y poner alrededor de cincuenta obras diferentes, como les ocurría a Rafael Calvo, a Antonio Vico o a Emilio Mario hacia 1890, no supone gran trastorno. Pero seguir exigiéndolo cuando el teatro rentable sólo suele dar doscientas funciones y cambia una docena de veces de cartel, supone una carga excesiva, hipotecar prácticamente la temporada o hacer que estas obras clásicas se pongan de cualquier manera para cumplir con el contrato.

De doce teatros que funcionan en esta temporada, ordenados según sus ingresos, el Español ocupa el noveno lugar. Si miramos ahora los meses en que se dieron los mayores ingresos se puede constatar que éstos no vinieron de las refundiciones clásicas ni de las obras de autores noveles. Fueron las obras de autores consagrados, como el mismo Galdós con *Electra* (veintitrés funciones durante el mes de febrero de 1913), Angel Quimerá con *La reina joven* (treinta y dos funciones durante los meses de diciembre y enero de 1913), Joaquín Dicenta con *Sobrevivirse* (veintiuna función entre enero y febrero) y los hermanos Quintero con *Nena Teruel* durante el mes de abril y el *Tenorio* en el mes de noviembre.

Así tenemos que todos estos meses rondan las 40.000 pesetas de entrada unos con otros, mientras que en el mes de marzo de 1913 que es cuando se

estrena *El eco* de Goy de Silva y *La madeja* de Sofía Casanova, estos ingresos quedan reducidos a la mitad.

Con estos datos delante parece más comprensible la negativa de Matilde Moreno a la obra de Valle-Inclán, *El embrujado*. Esta debía haber llegado mucho antes, entre mediados de noviembre y mediados de diciembre de 1912.

El Español ponía entonces en escena un *Don Alvaro* extrañamente encargado a un actor cómico y de segunda línea como era Jaime Borrás, hermano del gran Enrique. A Francisco Fuentes, primer actor de la compañía, no debió parecerle bien esta decisión de la co-empresaria. De aquí la sospecha de que su posterior honorable gesto de abandonar el Español como protesta contra el desprecio cometido a Valle-Inclán y a Galdós en el rechazo de *El embrujado*, no lo sea tanto, y haya que rebajarlo a la gota que desborda el vaso de las injusticias.

A pesar de reconocer que las condiciones artísticas de Matilde Moreno eran difíciles, la actriz y su apoderado, Rafael López, exageraron un tanto la tacañería.

No es muy aventurado pensar que debieron preparar y ver con buenos ojos la desaparición de actores demasiado caros como Francisco Fuentes y la primera actriz Antonio Arévalo.

La Dra. Simón Palmer, cuya aportación a este Congreso ha versado sobre Galdós y Sofía Casanova, autora de *La madeja*, me ha proporcionado una noticia interesante en la que aparece reflejada la situación de la compañía y la actitud de Galdós en este momento, entre febrero y marzo, en pleno declive artístico del teatro.

Goy de Silva, autor de *El eco*, otra obra de novel que se representó durante tres días, justo antes que *La madeja*, convence a Galdós para que incluya este estreno de su amiga.

«¿Otro estreno?, exclamó alarmado — ¡Por favor Goy, amigo, confórmese usted con estrenar el suyo!... Usted sabe la lucha que me costó lograrlo; esa empresa me pone trabas a todo. Su ilusión es el estreno de *Nena Teruel*, la obra de los Quintero. Esperan que sea el puntal de la temporada. Todo lo demás les importa un camino»<sup>8</sup>.

Goy y la escritora gallega convencieron a Galdós y éste, sin duda porque el contrato exigía tres autores noveles, convenció a la empresa de actores.

## 5. LOS ACTORES

Son muchos y variados los documentos que encontramos acerca de la tacañería de Matilde Moreno, y sobre todo, de ese personaje que parece actuar de modo encubierto, el hombre correctísimo con el que Galdós no debió contar al firmar su contrato.

Antes de comenzar la temporada ya tiene Galdós que presentarse en Madrid por motivo de desercciones en la compañía. De los veintitrés miembros que ha tenido Matilde Moreno en su campaña de provincias, sólo continúan

trece en el Español. Y de ellos, sólo Ricardo Puga entre los primeros actores, y Matilde Moreno, Luisa Calderón y Celia Ortiz entre las actrices. Francisco Fuentes, José Tallaví, Jaime Borrás y Antonia Arévalo son contratados durante este verano de 1912. De todos ellos únicamente permanecerán Matilde Moreno, Luisa Calderón y Jaime Borrás. Es muy sintomática esta huida de primeros actores que prefieren hacer sus campañas particulares por provincias antes que permanecer en el Español.

La primera noticia es de Matilde Moreno desde Oviedo a Galdós en Santander en carta inédita del 26 de septiembre<sup>9</sup>:

«Respecto a sustituciones de actores ya le habrá a usted dicho Hidalgo, cuanto acerca de todo hablamos, y que hasta ahora no hay más *bajas* que la de Llopis (Manuel Llopis, segundo galán joven), pues ninguno de los demás ha pensado en tal cosa y sólo son rumores de unos cuantos desocupados a quienes no guía otro interés que el de hacer el mayor daño posible.

Le adjunto, como desea, inventario de mi decorado, por el cual y con ayuda del mucho con que cuentan aquí, tal vez sea poco lo que necesitemos totalmente nuevo».

Vanas seguridades porque antes de mediados de octubre, cuando faltaba poco para la inauguración de la temporada, abandonan la compañía dos primeros actores, Ricardo Puga y Celia Ortiz. Galdós se tiene que presentar ante la comisión de espectáculos del Ayuntamiento con la nueva lista de compañía el día 17 de octubre. En ella aparecen cinco actrices y tres actores nuevos. Lía Emo y Luis Echaide que son los dos fundamentales, vienen sólo para la inauguración porque ya estaban contratados con Rosario Pino.

Es curioso imaginar la valentía de Galdós ante la Comisión cuando ante algunas reticencias de los concejales al respecto, el escritor zanjó la cuestión diciendo que si ocurría tal cosa (que Echaide y Emo estuvieran poco tiempo en la compañía), «no faltarían actores para ocupar los puestos de los mencionados»<sup>10</sup>.

El día 20 de noviembre el *Heraldo* daba la noticia de que había sido contratado Pepe Calle para sustituir a Luis Echaide.

Tres días después, *El Duende de la Colegiata* (Adelardo Fernández Arias y López) entrevista a José Tallaví y averigua que su contrato es falso.

Después de hacer recuento de sus trabajos, concluye *El Duende*:

—«Y ahora... ¡A trabajar!... ¡En España!... ¿En el Español?  
—¿Cómo en el Español! —Sí, en las listas del Español está su nombre. —¡Eso me han dicho!... Y mi sorpresa ha sido muy grande... ¡Nunca he pensado este año trabajar en el Español con la Empresa que lo tiene!... —Pero ¿usted no está contratado en el Español? —No, señor; yo recibí un cable de un señor López [Rafael López, el hombre del puro], pidiéndome condiciones para ser contratado en el Español; pero yo respondí por cable que no podía aceptar por tener compromisos anteriores... —Entonces ¿cómo figura usted en la lista del Español? —No lo sé ¡Ni por un momento se me ha ocurrido figurar en ella! —¡Pues en cuanto se entere el Ayuntamiento!»<sup>11</sup>.

El 8 de diciembre es Francisco Morano el que habla con *El Duende* y comenta su propia experiencia con el mencionado Rafael López:

—«Se dijo que iría usted este año al Español —Sí, pero se me hicieron unas proposiciones que «no me podían convenir»; se me quería contratar como un actor más, en una forma que yo no podía aceptar ¡Ahora!...—¿Se alegra usted, verdad? ¿En vista de la desastrosa compañía?... Morano no me contestó»<sup>12</sup>.

Es Francisco Fuentes, primer actor y quizá el único bien pagado de la compañía, el que hace el 26 de febrero en *La Nación* la crítica más violenta, significativamente violenta, de este «entrometido» que acaba de aparecer en unas declaraciones de Galdós (*La Nación*, 25-II-1913), acompañándole en la Contaduría del Español:

«En esto —dice el redactor— un caballero correctísimo que allí se encuentra con D. Benito, y que debe ser “alguien” en el teatro Español /.../ Nos dice además aquel caballero, y a ello asiente D. Benito, que Valle-Inclán al hablar con alguien del reparto de *El embrujado* “dejaba fuera” a Matilde Moreno, y trataba de que contratasen a Josefina Blanco para interpretar la obra.

Lo cual —agrega—, ya ve usted, constituía un desaire marcadísimo para la primera actriz de este teatro. ¿Qué hubiera hecho Fuentes, si en el beneficio de Matilde Moreno estrenara una obra para la que contratara a Morano —por ejemplo— y se quedara aquél sin tomar parte en el estreno?».

Esto responde Fuentes al día siguiente:

«Pero en la encuesta que el redactor de *La Nación* ha tenido con el autor venerable de *Los episodios nacionales*, ha surgido un *caballero correctísimo* que no puede amordazarme con el respeto y consideración que me amordazaron el director artístico y la antigua compañera. Y a este caballero le digo que ha afirmado hechos inexactos; y si el *correctísimo caballero* es alguien que ejerce cargo dependiente de la co-empresa /Matilde Moreno/, añado que ha afirmado una inexactitud a sabiendas de que lo era /.../

Y toda esta conversación la escuchó muellemente sentado en una butaca y saboreando un habano el *correctísimo caballero* /.../

Cuando yo he querido ser director y primer actor *absoluto*, lo he sido fuera del teatro Español; sigan todos mi ejemplo y no ocurrirán hechos desagradables como el que ha corrido»<sup>13</sup>.

El debió ser el que redactó la nota humillante para Galdós con la que le expresaba a Valle-Inclán la imposibilidad de admitir su obra.

Bastantes más documentos que demuestran un desmesurado interés crematístico en Matilde Moreno y Rafael López, se podrían seguir citando. Sólo añadir un poco en su descargo que la culpa debió ser compartida por el doctor Madrazo, ya que la mitad de los ingresos limpios eran para él, y la otra mitad, es decir las 100.000 pesetas restantes, debían servir a Matilde Moreno para hacer frente a los gastos de representación. Así pues, cuanto menos arriesgara, mayores serían sus beneficios.

## NOTAS

<sup>1</sup> A. RAMONEDA SALAS, «Valle-Inclán: un estreno frustrado». *Insula*, diciembre 1982, pp. 1 y 12-13, y enero de 1983, pp. 3-4. El trabajo más completo sobre la biografía de Galdós en los treinta últimos años de su vida, y al que este trabajo debe buena parte de la información es el estudio de B. MADARIAGA (1979), *Pérez Galdós. Biografía santanderina*, Santander, Institución Cultural de Cantabria - Inst. «José María Pereda».

<sup>2</sup> *La Tribuna*, 24-II-1913, p. 9.

<sup>3</sup> *El Liberal*, 13-VI-1913.

<sup>4</sup> P. RUBIO (1927), *Mis memorias*, Madrid, Francisco Beltrán, pp. 168-170.

<sup>5</sup> Puede leerse en C. MENÉNDEZ ONRUBIA (1984), *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*, Madrid, C.S.I.C., pp. 230-251.

<sup>6</sup> *Escritura de cesión del teatro Español para su explotación artística* (1911), Madrid, Impta. Municipal, 22 pp.

<sup>7</sup> *Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles*, octubre de 1912 a junio de 1913.

<sup>8</sup> GOY DE SILVA (1958), «Galdós en casa de Sofía», ABC, 6 de abril.

<sup>9</sup> Casa-Museo «Pérez Galdós».

<sup>10</sup> *El Imparcial*, 17-X-1912.

<sup>11</sup> *Heraldo de Madrid*, 23-XI-1912.

<sup>12</sup> *Idem*, 8-XII-1912.

<sup>13</sup> *La Nación*, 28-II-1913.