

Mi ponencia versará en torno a las comedias de don Benito Pérez Galdós por ser esta parte de la obra galdosiana, a mi juicio, menos estudiada, según resulta de la bibliografía que tuve a mi alcance, por los especialistas. Y no solamente por eso. Sino por haber encontrado en ellas un aspecto que llamó mi atención, es decir: la contemporaneidad, el modernismo, de los problemas que enfoca don Benito en estas comedias. Es decir: su actualidad. Después de leer sus comedias, traté de desprenderlas de la época en que fueron escritas y de colocarlas en la nuestra, haciéndome la pregunta ¿Un espectador moderno de nuestros días, soportaría una tal comedia? ¿Y por qué?

No es difícil de dar la respuesta. Las comedias de don Benito, igual desde luego que sus dramas, responden, tanto por su temática, como por los caracteres de sus personajes, e incluso, diría yo, por la técnica teatral, en cierta medida, a las exigencias, a la problemática del espectador moderno, pues no olvidemos que el teatro de Galdós, incluyendo en ello también las comedias, es eminentemente social, reflejando de manera sobresaliente la vida, la realidad, en todas sus circunstancias.

Como comediógrafo, Galdós hizo su debut en 1893, con *La loca de la casa*. Pero su primera comedia fue escrita, y no representada aún, entre 1864-1866 (Los biógrafos no se han puesto de acuerdo todavía). Se titula esta comedia: *Un joven de provecho*, y en ella voy a detenerme un poco más.

Alejandro, caballero en plena ascensión política, trata, simulando amor eterno a Eugenia, hija de un marqués, de conseguir su fortuna y, de este modo, de consolidar sus posiciones políticas. Pero la aparición de Sofía, tía de Eugenia y antiguo amor de Alejandro durante su emigración, estorba sus planes. La acción se complica con la presencia de Carlos, hijo de Sofía y enamorado de Eugenia, que se empeña en demostrar, ayudado por Jacinto,

«periodista de escándalo» y amigo de Alejandro, que la vida de éste no era tan ejemplar como él lo pretende. (*Vida sin tacha*, absolutamente necesaria —y lo es también en nuestros tiempos— para un hombre que desea ocupar una posición importante en la jerarquía política.)

Siguen unas peripecias que conducen al desenlace en que Sofía, para salvar a la inocente Eugenia de la deshonra, hace públicas sus relaciones con Alejandro; éste consigue el cargo político al que anhelaba, pero se ve obligado por el Marqués a que se case con Sofía.

A pesar de ser una obra de juventud, Galdós demuestra en esta comedia un vigoroso talento de dramaturgo. Nada en esta pieza demuestra un debut. Una idea central bien conducida: la ascensión política —a veces, y en este caso concreto, basada en la falta de escrúpulos—, entrelazándose con temas secundarios rotundamente definidos: el amor, la posición social, el oportunismo, etc.

Desde el punto de vista técnico, cuatro actos bien equilibrados, la idea central seguida muy de cerca y puesta permanentemente de relieve por las acciones secundarias. Lo sorprendente es el final. A pesar de ser este *Joven de provecho* una comedia, en que todo termina bien, el final no es un «happy-end», propiamente dicho, pues Galdós deja a los espectadores entrever unas posibilidades felices: Carlos está enamorado de Eugenia, pero ella de él no; tal vez se enamorará más tarde. Alejandro sube al poder, pero con el precio de su libertad moral, aceptando que se case con Sofía. No obstante... ella no acepta. Sale para el extranjero y... le esperará allí... cuando él va a renunciar a su posición y ambiciones políticas. Como se puede ver, se trata de un «suspense» auténtico. ¡Y esto en 1864!

Galdós sorprende en su *Joven de provecho* una serie de aspectos morales, sociales y, particularmente, políticos de la sociedad de su época, aspectos que constituirán desde luego el fundamento no sólo de sus comedias, sino de toda su obra.

«La fuerza del dinero» (se nota la influencia de Balzac) que presta y consolida prestigio en la sociedad; «El oportunismo», «El arrivismo», he aquí algunos de los temas que Galdós, con su genial talento, señala en esta comedia, mucho antes que su notoriedad literaria sea reconocida.

¿Está lejos el chantaje sentimental y político practicado por Alejandro y su acólito, Jacinto, de lo que ocurre a veces en el mundo político actual?

Un aspecto interesante sorprendido por Galdós aquí, sobre el cual no va a insistir más en otras comedias suyas, es cierto rasgo de la prensa del tiempo... (¿solamente de su tiempo?) que emplea todos los métodos y modalidades para conseguir sus informaciones, para alcanzar su meta, incluso la calumnia.

En el mismo *Joven de provecho*, Galdós, con una gran fuerza de caracterización y evidente estirpe artística, que anuncian a sus futuros e insuperables retratos humanos, crea unos tipos que atravesarán los tiempos: el tipo de arrivista: Alejandro; el tipo venal, sin escrúpulos: Jacinto; el tipo de oportunista: don Joaquín. Acaso hoy, en nuestro mundo ¿hay desaparecido tales tipos?

Con *La loca de la casa* (1893) entramos en la larga serie de comedias representadas. Adaptación teatral de la novela homónima, toda la obra gira en torno al sacrificio de la joven Victoria que, para salvar la honra y la situación económica a la vez, de su padre, renuncia a su misticismo ardiente y se casa con el bruto de José María Cruz, dicho Pepet, consiguiendo, al final, afinarle y transformarle en el plano de la educación y de conveniencias sociales, es un hombre digno de ella. De hecho el tema central de la obra es otro: «la fuerza del dinero», gracias a la cual se compra todo, incluso una vida humana. Desde luego sobre esta obra se han hecho muchos estudios literarios, así que no voy a insistir en ella. Lo único interesante es el nuevo ideal de vida, y el nuevo tipo de mujer, que está anunciando Galdós: «la vida activa, trabajosa, un batallar constante, aunque sin ruido. Yo soy muy guerrera. Peleo, caigo, me levanto, recibo crueles heridas, me las curo con mi bálsamo, y otra vez, a luchar con el gigante».

(*La loca de la casa*, acto IV, escena 7).

Ligera, espumante, *La de San Quintín*, es una comedia más bien de intriga y de carácter, con mucho humor, con réplicas vivas y un ritmo sostenido. La temática versa de nuevo en torno al dinero que concede estabilidad social... (igual desde luego que en nuestros días), pero a veces puede ser vencido por la fuerza del amor. El tema nuevo que aparece en esta obra son las ideas socialistas que ya empiezan a penetrar en el mundo. Víctor, que representa a estas ideas democráticas, generosas, humanas, es de hecho el portavoz de Galdós, que salpica toda la comedia con sus ideas.

*La voluntad* y *Mariucha* (estrenadas en 1885 y 1903) son dos piezas que tienen un punto común: se trata de las dos heroínas principales: Isidora y Mariucha, que emplean toda su energía, toda su fantasía, su sentido práctico, para salvar a sus familia de un desastre económico (tema predominante hasta ahora en las comedias galdosianas). Y lo logran Isidora, con su voluntad hace prosperar el negocio de su padre y lo continuará prosperando al lado de su novio con el cual se reconcilia. El final es un homenaje rendido al trabajo. Pero la forma retórica en que está expresado este homenaje afloja el dinamismo de la obra, prestándole un carácter teatral, artificial.

*Mariucha*, desde el punto de vista técnico, peca de larga, pero desde el punto de vista del contenido, de la caracterización de los personajes y de las situaciones, del enfoque de algunos problemas viables hasta hoy día, es irreprochable. Al leer esta comedia he tenido la impresión de que Galdós concentró en ella todo su arsenal ideológico y artístico. Lástima que el tiempo que tengo a mi disposición no me permita entrar en más detalles, sin embargo, les señalaré que el valor de la comedia reside, a mi juicio, en los caracteres sorprendidos por Galdós. Desde el comienzo hay una división precisa: personajes positivos: Mariucha, León, Don Rafael, los tres de muchas cualidades humanas y sociales; y personajes negativos, es decir: Césaréo, tipo de arrivista;

Corral, plebeyo enriquecido. Entre estos dos polos hay otros tipos que completan la galería de la realidad española de finales del siglo XIX. Quisiera destacar que el retrato de don Rafael me parece el más logrado, mejor dicho el más interesante por su modernismo. Don Rafael es un cura moderno, que practica su profesión (digámoslo así), pero que se mantiene en los límites de la realidad, del buen sentido. Contesta con ironía (la fina y permanente ironía galdosiana) a Filomena, cuando ésta le entrega el poco dinero que tiene para un manto nuevo a la Santísima Virgen del Rosario:

«Ya podrá pasarse por este año con el viejo. Nuestra Señora es modesta, no se paga de ostentaciones...».

Ayuda a Mariucha con «el dinero del cielo», que salga de sus apuros económicos; apoya a la joven pareja León-Mariucha en sus sentimientos y sus actos, a pesar de las amenazas de las autoridades locales e incluso de sus superiores.

Me parece que no está lejos don Rafael del tipo actual de sacerdote, lúcido y clarividente. Y de toda su actitud se desprende un carácter bondadoso, generoso y lleno de humor, del humor con que, de hecho, está salpicada toda la comedia.

Siguen luego *Amor y vida*, *Pedro Minio*, *Celia en los infiernos* y *El tacaño Salomón*, creadas entre 1905 y 1916 respectivamente.

Las cuatro son consideradas comedias por tener un final feliz. Pero de hecho no tienen nada que ver con una comedia. Sí, Galdós conserva su humorismo, su ironía, sus retratos de tipos ridículos, pero a las obras les falta (en menor medida a *Pedro Minio*) la función típica de una comedia: la de divertir. Por eso, las consideraría un género aparte, en que el lirismo se mezcla con el dramatismo, y con lo cómico, a veces absurdo, negro, de la realidad.

Homenaje a la ciencia, reconocimiento del amor como fuerza motriz de las relaciones humanas, esta es la idea central de *Amor y vida*.

En cuanto a las tres últimas comedias suyas, vamos a encontrar un Galdós visionario del mundo nuevo, del mundo justo, del mundo generoso de mañana. Pues, ¿qué otro nombre puede llevar el asilo de viejos del Marqués de los Perdones, sino él de una visión (al límite de la utopía) de la realidad en que desaparezcan la miseria, las penas, las inquietudes del día de mañana. Desde luego, toda la pieza *Pedro Minio* es un símbolo de cómo comprendía don Benito las relaciones humanas y sociales.

Permanecemos en la misma esfera de la visión de un mundo nuevo, basado en la igualdad y la justicia social, en que son reconocidos los valores y las cualidades humanas, con las piezas *Celia en los infiernos* y *El tacaño Salomón*.

Pasando revista a las comedias de Benito Pérez Galdós se puede afirmar que los grandes problemas existenciales que habían preocupado al novelista Galdós: el religioso, el moral, social y político, llamaron la atención también del comediógrafo Galdós, que no vacila en reanudar estos temas y subrayarlos

con más vigor. Sus comedias reflejan el ansia renovadora de una sociedad anquilosada. Galdós predicando desde el escenario: «ejemplos de voluntad e iniciativa en una época de general apatía y abulia» como dice Carmen Bravo Villasante. El nacimiento del hombre nuevo y de la mujer nueva se deberá al prodigio obrado por la voluntad. Este «nuevo» desde luego, será, o mejor dicho es, como un «leitmotiv» de sus comedias: «sociedad nueva», «costumbres nuevas», «mujer nueva».

Una lectura atenta de las comedias de Galdós conduce a la interesante conclusión de que, en su mayoría, están dedicadas a la mujer: Mariucha, Victoria (es decir, la loca), Celia, Voluntad, Rosario, Isidora... Incluso cuando no desempeñan el papel principal ella lleva sobre sus hombros, el peso de la acción (Sofía, Paulina, Crucecita).

Muy sensible a los eternos encantos femeninos, Galdós descubre tras ellos a la mujer enérgica, a la mujer inteligente, de mucha voluntad, capaz de sacrificarse, que se ingenia para encontrar una solución activa, dinámica, de iniciativa, descubre, pues a la mujer «nueva» tan contrastante al concepto retrógrado, inerte y apático sobre la mujer española, a finales del siglo pasado.

¿Sería tal vez interesante insistir aún en la noción de moderno? Pensemos en lo que significa la mujer en nuestros días, el papel que ella desempeña en la vida política, social, cultural, artística y científica. Podemos considerar, pues a Galdós como precursor del ideal femenino, que hoy día cobra cuerpo integrándose perfectamente, con los tipos creados en sus comedias, en la esfera de la realidad actual.

El estudio de las comedias galdosianas, particularmente desde el punto de vista de su cadencia, de su actualidad, me hizo pensar en un gran dramaturgo de mi país: Ion Luca Caragiale, cuya *Carta perdida*, creada en 1884, tuvo un brillante éxito en Bucarest, en 1972, en una nueva versión escénica.

A primera vista me pareció imposible un acercamiento entre estos dos grandes representantes de la pluma española y rumana respectivamente. Y... ¡sin embargo!, los dos vinieron casi en la misma época, siendo testigos de los cambios operados en el plano ideológico y social, tanto en sus respectivos países como en el continental; tanto Galdós como Caragiale son dos representantes destacados del realismo crítico, centrando su atención en el hombre, en su contexto social; encontramos también a los dos en el mismo plano de la creación artística, abordando con el mismo don, tanto la prosa como el género dramático, haciendo el aprendizaje de su pluma en el periodismo, lo que considero constituyó una verdadera escuela estilística para los dos creadores.

(Quizá sería interesante señalar que no hay muchos escritores en el mundo que hayan ejercido su talento, en igual medida, en dos dominios tan distintos, siendo considerados como una cumbre, tanto en la prosa como en el teatro). Tanto Galdós como Caragiale eligieron, en cierto momento, la comedia, a través de la cual expresaron, en forma artística, la realidad inmediata; los dos muy

callejeros, muy urbanos, grandes aficionados a la música. En plano literario comparativo, vamos a encontrar tanto en Galdós como en Caragiale, un rasgo fundamental para los dos: su teatro es eminentemente social y político, alternando el peso en favor de *lo social*, para Galdós, y de *lo político* para Caragiale. Galdós extrae la esencia de sus piezas de la realidad de su época, igual que Caragiale, pero don Benito insiste más en el contenido social, tanto de la actualidad, como de la perspectiva, mientras que a Caragiale, lo que le importa es el aspecto político, inmediato. Por ejemplo, en *La carta perdida*, una de sus cuatro comedias fundamentales, y verdadera joya de la literatura rumana, el tema central de la pieza es un cuadro bien dibujado de la vida política del país en aquellos momentos, en vísperas de las elecciones. En *Una noche tempestuosa* son amigos de verdad, solamente los amigos políticos. La diferencia entre Galdós y Caragiale consiste en que don Benito se mantiene al exterior, a un «plan cuadro» para emplear una palabra de la técnica cinematográfica, a una visión general amplia, mientras que Ion Luca Caragiale penetra en los mecanismos de la vida política. El hecho político y social Galdós lo presenta, lo analiza, da soluciones; Caragiale ataca, satiriza, un mal que no tiene remedios. Por no haber presentado aquí los argumentos de las comedias de Caragiale, resulta difícil hacer una comparación entre estos dos ilustres representantes de las letras de sus respectivos países, por eso me limitaré a señalarles que las comedias de los dos comediógrafos, español y rumano, respectivamente, son, como era de esperar, un espejo de su época, por reflejar mentalidades, caracteres, estructuras, situaciones típicas de la sociedad de sus respectivos países, pero mientras en el espejo galdosiano se reflejan también los movimientos, los cambios sociales que se están operando, en el de Caragiale, ¡no! En sus comedias no ocurre nada, ningún accidente, ningún traumatismo que rompa el círculo perfectamente equilibrado de la acción; el telón final cae sobre una situación idéntica a la inicial.

Un punto común de los dos creadores es el personaje principal: la mujer. Caragiale, igual que Benito Pérez Galdós, concentra toda la fuerza de sus piezas en sus heroínas, prestándoles mucha lucidez, inteligencia, voluntad, siendo Zoe, Didina, Veta, Mitza, las que hacen y deshacen el desarrollo de la intriga. Claro está que haciendo un estudio más detenido y más complejo se podrían llegar a conclusiones muy interesantes en plano comparativo entre Pérez Galdós y Luca Caragiale. Pero no es el momento. Lo único que quisiera señalar, antes de terminar mi conferencia, es que, igual que las comedias galdosianas, las piezas de Caragiale a pesar de haber sido creadas hace casi 90 años han conservado aún su frescura, su vigor social y literario. Prueba evidente: el brillante éxito de *La carta perdida*, que mencioné ya antes, o el hecho de que en Madrid, la adaptación de la novela *Misericordia* constituyó el acontecimiento teatral de la temporada de invierno de 1972.

En este caso, el término contemporaneidad, tanto desde el punto de vista cronológico como tipológico se impone. ¿Es posible pues una reinterpretación

de las producciones artísticas dependientes de condiciones temporales y espaciales muy precisas, muy particulares? Es evidente que tanto Galdós como Caragiale han ejercido una influencia activa en sus literaturas nacionales y es un hecho comprobado de que la fuerza de irradiación de sus obras ha superado la época en que vivieron. Lo afirmado se puede verificar en el interés que despiertan las obras galdosianas y caragelianas en nuestros días. Lamento no haber tenido informaciones para hacer referencias directas a las comedias de Galdós, sin embargo, trataré de enfocar la interpretación de sus comedias a la luz de las exigencias actuales.

Galdós, igual que Caragiale, nos hacen penetrar —como dice el crítico literario rumano Elvin— en el terreno de una organización social en la cual el abuso y la anomalía son enormes, usurpando el puesto de la razón, de lo normal, del buen sentido. ¿Acaso sería necesario insistir más en la actualidad de las ideas sociales, del hombre nuevo, de la mujer nueva, preconizados por Galdós?

El teatro y el público de hoy son satisfechos solamente con la medida en que las obras de ayer, con su investigación en lo cotidiano, alzado al rango de permanente, responde a sus exigencias. En la medida en que la existencia actual no da una respuesta a sus interrogantes, y el teatro de ayer ofrece una perspectiva (Galdós), o se sobrepone con su juego mecánico (Caragiale) en la realidad, lejana o inmediata, se puede hablar de contemporaneidad. Las ideas del teatro galdosiano penetran en esta contemporaneidad por su relación directa con la existencia individual y social. El teatro de Caragiale, con sus automatismos, con su círculo cerrado en que no ocurre nada, con sus personajes que se mueven como unas marionetas absurdas en su manifestación, hasta grotescas, no está muy lejos del teatro de Ionescu o de Becket.

En cuanto al valor intrínseco del teatro cómico de Galdós y Caragiale, se podría resumir en la frase de Angel Valbuena Pratt:

«A veces es tan sencillo, que no parece teatro...».

¡Y esto es lo que exige el hombre contemporáneo!