

PROTECCIONISMO Y LIBRECAMBIO

El predominio de las traducciones, durante la actual temporada teatral, en los dos teatros dedicados en Madrid al llamado género grande, trae inquietos y malhumorados á muchos autores, y si por algunos fuera, en muy poco estaría elevar una proposición de ley á las Cortes, proteccionista de la industria dramática nacional. Si el caso llega, no cuenten con mi firma, y voy á exponer las razones.

Dado el gran consumo de literatura dramática, no hay país alguno que pueda producir lo necesario. En Francia misma, donde los autores abundan y el buen éxito de una obra supone cien ó doscientas representaciones, lo bastante para sostener una ó dos temporadas en un mismo teatro, cuando los fracasos—*fours*, que dicen por allá—se suceden, también es necesario recurrir al extranjero, y del mismo modo en los teatros que, por la índole especial

CIUDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"FRANCISCO RUIZ"
1915 MONTERREY, MEXICO

de su público, han de renovar con mayor frecuencia el repertorio: como en el teatro Antoine, donde se han representado obras alemanas, inglesas, holandesas, rusas, italianas, y alguna vez ha estado á punto de estrenarse alguna española. Réjane y la gran Sarah han representado también obras extranjeras; el teatro de L'Œuvre, dirigido por Lugne Poe, marido de la extraordinaria Susana Després, sólo obras extranjeras cuenta en su repertorio. ¿Qué más? De los dos teatros subvencionados, el Odeón y el Teatro Francés, también representa el segundo obras antiguas y modernas extranjeras; el primero — con mayor restricción — algunas obras de Shakespeare, como *Hamlet*, *Otelo* y *La megera domesticada*.

Los teatros ingleses, alemanes y austriacos (aun contando con autores de mérito), del teatro francés se sostienen. En Rusia existe un teatro francés con carácter casi oficial, y en Italia basta con recordar el repertorio de las compañías que nos visitan para saber que muchas de ellas apenas si representan dos ó tres obras nacionales, y los autores modernos italianos ni en cantidad ni en calidad son despreciables.

En España, con mayor razón, han de acudir las empresas al teatro extranjero.

La obra de mayor duración — me refiero

siempre al género grande — permanece en cartel treinta ó cuarenta noches como máximum; una obra de éstas sólo parece de tarde en tarde. Hay temporadas en que ninguna de las estrenadas obtiene un éxito por completo satisfactorio, y estrenándose seis ó siete de los autores hoy en juego, y aun estrenando dos ó tres de un mismo autor, entre todas no llegan á media temporada. El repertorio sólo puede sostenerse en los días de abono; el público quiere novedades, estrenos y estrenos; hoy ya no se contenta con las primicias de la primera representación; solicita las del ensayo general, si es posible las de la lectura á los artistas, y si pudiera colarse por la cabeza del autor en los momentos de concebir su obra, todavía se consideraría más dichoso.

Las empresas, los periódicos, alguna vez los mismos autores, explotan este afán de novedad, y antes de estrenarse una obra se anticipan noticias del asunto, del decorado, de los primores de la interpretación, de tal frase atrevida y de cual escena peligrosa; de modo que apenas levantado el telón, ya casi no tiene el público más interés que el muy natural y humano de saber si reventarán al autor aquella noche.

Satisfecha también esta curiosidad, á las pocas horas del estreno queda la obra más es-

trujada que un limón para un refresco, y las representaciones sucesivas sólo inspiran interés á los bomberos en turno de servicio y entusiasmo á los individuos de la *claque*, siempre fieles á los aplausos marcados; esas palmadas á compás que recuerdan el golpear de las palas de las lavanderas sobre la ropa mojada.

No sé si con todo esto habré demostrado que la producción de nuestros autores —salvo en temporadas de aciertos excepcionales— ni por cantidad ni por duración es suficiente á las necesidades del consumo.

En calidad tampoco hay competencia posible. En primer lugar, la vida española es tan apacible que apenas ofrece asuntos al autor dramático.

En problemas sociales no hay que pensar, porque á nadie interesan. Ya sabemos que en España no existen problemas. El problema religioso es sólo un pretexto para programas políticos: ese problema, como el de los garbanzos, lo tiene cada uno resuelto á su manera y no hay para qué llevarlo al teatro.

El problema social viene á ser, en resumidas cuentas, lo que un primer actor decía de cierto drama estrenado por él: «Hambre y tiros; cosas siempre desagradables.»

De problemas morales y sentimentales, no hay que hablar.

El adulterio es casi desconocido en España, y, por lo tanto, no se ha sentido todavía la necesidad del divorcio, tan fértil en divertidas combinaciones dramáticas, filón inagotable para los autores franceses.

Sólo queda el amor; el amor viejo como el mundo. Pero el amor violento, apasionado, el amor dramático, anda siempre á dos dedos de lo inmoral y escandaloso; de suerte que sólo queda para los autores que no cultivan el *sport* de quitar el hipo, los amores con buen fin y mejores principios, los noviazgos goteados de celitos, y todo lo más, algún matrimonio ligeramente desavenido en los dos primeros actos, para reconciliarse definitivamente en el tercero.

Estas son las condiciones, digámoslo así, objetivas, en que el autor español produce. Respecto á las subjetivas, todavía son más precarias.

Aunque suele decirse que la necesidad es madre del genio y la miseria su mejor acicate, voces son que hacen correr cuatro poetas que se embozan en invierno con la lira. Las masas modernas no son ya la Mimí y la Musette, que se entraban con preferencia por los sota-bancos de los bohemios; son unas grandísimas

cocottes de gran sentido práctico, que entienden de cotizaciones de Bolsa y gustan de vivir á todo lujo.

La vida moderna es muy cara y el adquirir sensaciones de vida, carísimo. No es cosa de que los autores se limiten á las de hospitales, asilos y cárceles, únicas que pueden adquirirse por una friolera, pero desagradables al público por lo tristonas y melodramáticas. (Hemos convenido en que todo lo triste es melodramático.)

Los mayores rendimientos que una obra dramática puede producir á un autor en España, harían exclamar á cualquier *cancionista* francés; ¡Taday, pobreza!

Para proporcionarse una pequeña renta con sus obras es preciso que el autor produzca sin descanso. Corre con esto el riesgo de incurrir en repeticiones y desaciertos, y si por un sobrehumano esfuerzo logra sostenerse sin altibajos, fatigar la admiración del público. La admiración se cansa pronto.

Los autores extranjeros, los franceses sobre todo, obtienen con un solo acierto una situación que les permite descanso y estudio reposado para planear una nueva obra. ¿Qué maravilla no será el *Chante-Clair*, de Rostand, tanto tiempo esperado, concebido y escrito en una deliciosa quinta, al lado de una mujer in-

teligente y bella, que de seguro no le apreciará con prosaicas consideraciones, como tantas dulces compañeras de tantos autores de por aquí, sobre la carestía de los comestibles, la necesidad de reponer el calzado de los chiquitines y la conveniencia de escribir, mejor que una obra seria, una de esas cosas con música y chistes, que son las que dan dinero?

En tan diferentes circunstancias, no es posible hacer comparación entre nuestros autores y los extranjeros.

Desde luego, rechazo la idea de que su mayor desagrado sea por temor de que el público se entere de la procedencia de muchas obras españolas al conocer las extranjeras. Justamente la producción teatral es la más conocida y divulgada, y hoy sería difícil ese contrabando. Más coincidencias se han notado en estos últimos años de la parte de allá, que de la nuestra. Reciente está el caso de *La preferida*, de Descaves, que tanto recuerda al *Abuelo*, de nuestro Galdós. Si yo hubiera estrenado *Rosas de otoño* después que Capús sus *Pasajeras*, ¿qué no se hubiera dicho?

Y para el curioso rebuscador de plagios, coincidencias, inspiraciones, sugerencias, ó como quiera llamarse á ese arte de que tanto blasonaba Molière, una detenida rebusca por las novelas inglesas de Hope, Philips, Max-

Well y otros autores de novelas novelescas, le ofrecería no pocas sorpresas al hallar en ellos situaciones, asuntos y tipos más aprovechados por algunos autores franceses que por los españoles, las obras extranjeras.

Así, no creo que sea esta la causa de que algunos autores españoles vean con malos ojos la invasión extranjera. La única verdad es que, pudiendo obtener los mismos rendimientos con menos responsabilidad y mayor gloria, porque no estaríamos expuestos á desmerecer en la comparación, seríamos los tontos de la pantomima si continuásemos escribiendo obras originales.

Yo, por mi parte, sólo siento que mis escasos conocimientos de idiomas extranjeros me impidan dedicarme á esos trabajos; tendré que resignarme á figurar entre los insignificantes autores españoles. Mas sí procuraré no presentarlas nunca en competencia (las competencias son buenas para las plazas de toros), sino con la mayor humildad, cuando no pueda perjudicar á una empresa en sus intereses ni privar al público de admirar una obra extranjera.

ALREDEDOR DE UN CONCURSO

Autores inéditos, autores noveles, autores despechados algunos, desalentados otros, ¿qué diríais si aun fueran aquellos tiempos en que un autor desconocido estaba seguro de que su obra ni aun sería ojeada por el displicente empresario ó primer actor y director, y para conseguir el favor de una lectura era preciso remover un mundo de recomendaciones, de influencias... Presentarse en un teatro con menos de dos autores de nombre, dos críticos influyentes, dos académicos, un ministro, un capitán general, era exponerse á no pasar de la portería, y á dejar allí el precioso manuscrito de las ilusiones, que nadie, ni el portero, se dignaría leer.

Hoy, puedo aseguraros que se lee todo, que no se desconfía; al contrario, se espera siempre en el autor nuevo, se le desea, se le invita alguna vez. Los teatros son muchos;

los autores pocos. ¡Pocos!, diréis. ¿Y nosotros, entonces? Sí, sois muchos, excelentes escritores, admirables literatos, quizás grandes poetas; pero... No es que el teatro sea género superior; tampoco creo que sea inferior; pongamos que es otro género. Lo que hay es que el excelente novelista y el admirable literato y el excelso poeta no aman el teatro, le juzgan de inferior categoría; sólo van á él atraídos por el dinero ó por el aplauso, y el teatro se venga. No es el desprecio el mejor modo de enamorar y de conseguir. El teatro necesita ser amado por sí mismo; quizás con mayor afición que ningún otro género de arte. El verdadero autor dramático habrá pasado su vida en el teatro, habrá visto todas las comedias y á todos los actores á su alcance, habrá representado él mismo. Recuérdese lo que Shakespeare y Lope de Rueda y Molière tuvieron de actores. El mundo todo será para él un gran escenario; hombres y mujeres, personajes trágicos ó cómicos de una gran farsa; los más pintorescos lugares, bellas decoraciones... Y después, queda el arte de hallar las obras. Hallarlas, sí, más que escribirlas; porque el teatro tiene más de la oratoria que de cualquiera otro género literario. Como el orador, el autor dramático ha de tener en cuenta lo mismo las leyes físicas de acústica que las

psico-fisiológicas — perdone D. Hermógenes — que determinan la atención de un auditorio numeroso. Hay prosa admirable para leída con los ojos, detestable para ser escuchada; versos muy poéticos, pero nada teatrales, y al contrario. Es el teatro pintura al fresco, que ha de tomar otros colores al secarse; ponemos azul y ha de ser verde. Todo esto, no hay duda, puede aprenderse; pero todo esto se sabe cuando se ama el teatro, cuando no se va á él por dinero ni por aplausos, sino... por ir al teatro, por regocijarnos, tal vez algo puerilmente, con la plasticidad de un arte, el más rico de todos, único en que Galatea se anima en cuerpo y alma, para gloria de su Pigmalion enamorado.

Por si las mayores facilidades por parte de las empresas no fueran bastantes, estos concursos, tan noblemente abiertos para todos, ofrecen al autor desconocido todas las garantías de ser imparcialmente juzgado, sin la molestia de poner, como suele decirse, su cara en vergüenza. Toda la satisfacción del triunfo, sin el desaire público de la derrota. Si el incógnito no se guarda siempre rigurosamente, culpa es de los concursantes, que alguna vez, ¡dejarían de ser españoles!, acuden á la recomendación y la intriguilla; inútilmente, porque yo puedo asegurar, de los concursos

en que he sido juez, y debo creer lo mismo de todos, que esas recomendaciones y esas intriguillas no han influido para nada en el fallo.

Tal vez se abrió la mano, nunca en perjuicio de tercero, en recomendar más obras de las que merecían en justicia especial mención; nunca en otorgar el premio, dentro de la falibilidad de los juicios humanos, á la que en opinión del Jurado lo merecía.

Claro está que al juzgar por méritos relativos, el público, que sólo llega á conocer la obra premiada, puede creer alguna vez que entre centenares de ellas no es posible que aquélla fuera la mejor, siendo tan mediana... ¡Lástima que el público no conociera siquiera diez ó doce, para que pudiera juzgar también por relatividad!

Una obra maestra, y con ella la revelación de un autor, deseo en este nuevo Concurso de Comedias, al que seguramente concurrirán autores noveles, autores inéditos; despechados algunos, otros desalentados... Yo me permito aconsejaros; poned literatura en vuestra obra, poned poesía, poned ilusión por el público aplauso y por el personal provecho; pero poned *ante todo* amor al teatro. No vengáis á él creyéndole género inferior; ved que si empezáis por despreciarle, no va á corresponde-

ros. No es que escribir una buena comedia sea más difícil que escribir un buen soneto; pero hay que saber escribirla, lo mismo que el soneto. Es en lo que más se parece el teatro á todos los géneros literarios.