

“César y Cleopatra”

César y Cleopatra es la última obra de Bernard Shaw, estrenada en Londres, pero publicada mucho tiempo antes, y representada ya, en los Estados Unidos.

El caso no es único en este escritor. Casi todas sus obras han sido publicadas antes de representarse, algunas han sido juzgadas antes por los norteamericanos que por los ingleses, y alguna (*La profesión de Misses Warsen*) sólo fué representada privadamente por una compañía especial formada para ello, que, por falta de local adecuado, tuvo que ensayar de una parte en otra y á las horas más inverosímiles.

Bernard Shaw ha sido de esos autores que se hacen su público y que el público por fin impone á la crítica, cuando parecía más lógico lo contrario. Pero el arte dramático es el más apegado á las tradiciones convencionales,

y la crítica dramática, con raras excepciones, es más conservadora que revolucionaria.

Casi todos los innovadores, en forma ó fondo (y en forma y fondo toda innovación es más aparente que verdadera), han tenido siempre que vencer más resistencias del público que de la crítica y del público letrado que del buen público, sin preocupaciones ni preferencias estéticas; ese público sano que sólo responde á la emoción, venga por donde venga.

Bernard Shaw no es un cultivador del teatro por el teatro. Considera la escena como la tribuna, el púlpito más apropiado á la vida moderna, y la obra dramática es para él la forma de propaganda de sus ideas.

Su campaña de crítico en *La Revista del Sábado* fué toda encaminada á defender el teatro de Ibsen y á combatir el viejo teatro de intrigas y combinaciones artificiosas. El mismo Shakespeare, atrevimiento grande en Inglaterra, no se libró de sus censuras.

En *César y Cleopatra*, no obstante, el artista se sobrepone al hombre de ideas, y la influencia de Shakespeare parece á cada instante. Es el Shakespeare de *Troilo y Cresida*—la obra más admirada por Shaw—el Shakespeare de algunas escenas de Antonio y Cleopatra, el que despoja á los héroes de la Historia de

todo empaque trágico y los muestra en toda su indecorosa humanidad. ¿No han creído muchos hallar en *Troilo y Cresida* la primera obra bufa, precursora de aquella *Bella Elena* y aquel *Orfeo*, regocijo del segundo Imperio napoleónico? Y aun más allá pudiera hallarse el origen de lo bufo, en algunas tragedias de Eurípides y acaso en la misma Iliada.

Los críticos clásicos han hallado la mayor censura para la obra de Shaw, en esto que ellos creen falta de decoro trágico. ¡César! ¡Cleopatra! ¿Es posible imaginárselos tan familiares? Pero lo cierto es que después de la obra de Shaw no será posible figurárselos de otra manera.

Es, en mi opinión, esta obra admirable, que acaso su autor no estime en tanto, la mejor obra del único autor dramático inglés que en los tiempos modernos es digno de interés y de estudio.

Por esta obra pudo decirse sin jactancia lo que Shaw escribió una vez, con escándalo de los que pusieron límite al entendimiento humano en dos siglos atrás por lo menos: ¿Mejor que Shakespeare? Tan bueno por lo menos.

He aquí una obra que bien merecería los honores de la traducción sin protesta de nadie, los cuidados de una *mise en scene* irreprochable y de una interpretación modelo.

Suponemos que nada de esto habrá faltado en Londres, donde Bernard Shaw es hoy el autor favorito é indiscutible, admirado, en primer término, por las clases aristocráticas, á pesar de sus rudos ataques al militarismo, al capital, á todo lo que es fuerza de esas clases. Y es que la verdadera fuerza no se asusta de nada. Entre nosotros basta agitar un cascabel para que muchos tiemblen como si amenazara un terremoto.

¡Dichosos los pueblos fuertes que pueden tener un Arte fuerte también!

LA PASIÓN EN EL TEATRO

El teatro, tan combatido después por la Iglesia, fué á sus comienzos, en todos los países católicos, casi una función de la Iglesia. No diré función de Iglesia por no asustar á los timoratos.

Traducciones ó imitaciones de los Teatros griego y latino era la norma del Teatro erudito, aristócrata de entonces. Alguna vez representábase una comedia de Plauto ó de Terencio, entre escolares, para solaz de gente docta, mientras el Teatro popular alboreaba vagabundo en las relaciones de los juglares, unas veces dramáticas, de leyendas piadosas ó guerreras; otras burlescas y satíricas, contra las mujeres, contra los reyes y los grandes, contra la Iglesia misma. Sin duda nunca faltaba abigarrado auditorio á estos relacioneros, que, como dijo Ariosto:

Questo desir a tutti sta nell petto
dei fatti altrui sempre cercar novelle,

y en tan natural propensión humana puede hallarse la mejor explicación al origen universal del Teatro.

No podía la Iglesia, atenta siempre á encauzar en provecho de lo divino toda inclinación humana, desatender esta afición popular como medio eficacísimo de propaganda, y las representaciones de misterios sagrados comenzaron dentro de las mismas iglesias, ante los mismos altares, y cuando no en los pórticos de los templos; pero no por considerarlas impropias de la santidad del recinto interior, sino para que el auditorio, en mayor espacio, pudiera ser más numeroso.

Fué entonces cuando la Pasión y muerte de Jesús presentóse en forma dramática por vez primera, y apenas existe un teatro que no cuente en sus orígenes innumerables misterios y autos con este asunto.

Ante auditorios de fervorosos creyentes, autorizadas por la Iglesia estas representaciones, el efecto había de ser el deseado. Como hoy todavía en las iglesias de humildes lugares serían los lamentos de las devotas ante la representación escénica, siempre más efectiva que en sermones, de los afflictivos trances de la Pasión y muerte de Jesús.

Pero, como era natural también, el mismo laudable deseo de atraer á los devotos, la emu-

lación (ó dígase competencia) entre Hermandades y Cofradías, hubo de excitar el celo religioso, hasta procurar de cada vez nuevos alicientes á tales representaciones, y cuando lo religioso iba agotándose se acudió á lo profano, y ya en tan ocasionada porfía, el demonio, sin duda ofendido por el odioso papel que en tales representaciones le correspondía siempre, buscó su desquite introduciéndose en ellas muy de veras, con mil diabluras de canciones y danzas deshonestas y episodios escabrosos, hasta parar, lo que fué en un principio sagrada ceremonia, no diremos como uno de nuestros teatros sicalípticos del día, pero vamos, dada la obscuridad de tan remotos tiempos, no era aquello un sábado blanco precisamente.

En el consorcio religioso y profano—triumfante el demonio en definitiva—halló su forma el Teatro en las naciones entonces más adelantadas de Europa; sólo conservó algún carácter religioso donde la licencia no había llegado á ser intolerable ó donde la autoridad de la Iglesia no alcanzaba. Así, en España subsistieron por mucho tiempo los autos sacramentales patrocinados por la Iglesia, y en humildes lugares subsisten todavía algunas de estas representaciones con toda la ingenuidad de los primeros tiempos.

Como en los retablos de los antiguos pinto-

res, eran interpretados los misterios de la Pasión en estas representaciones, sin reparar en anacronismos ni en propiedades; el espíritu estaba sobre la letra y el sentimiento religioso sobre todo.

En tiempos modernos han sido muchos los autores que han llevado al teatro escenas de la vida de Jesús, y muy particularmente las de su Pasión y muerte. Unas veces, sin más propósito que el del lucro.—Durante la Cuaresma eran muchas las personas que se retraían de los teatros; era preciso ofrecerles un espectáculo apropiado al tiempo.—Otros autores, por motivos más puros, poéticamente enamorados de la figura y de las doctrinas de Jesús; otros, por el empeño de vencer dificultades en que muchos habían fracasado; otros, como asunto de combate, para presentarnos un Cristo racionalista, ó socialista, ó libertario (al correr del agua). Pero preciso es confesar que, salvo algún acierto en detalles de ejecución, la figura de Jesús y su Pasión y muerte nunca han logrado interesar en el teatro, y las obras en este asunto inspiradas sólo han conseguido, en su mayor parte, dar que sentir á los piadosos y que reír á los incrédulos.

En el Teatro español son innumerables los desaciertos de este género, y justo es confesar

también que no es donde menos se acercaron algunos autores al acierto. El *Jesús*, de Guimerá, me parece la mejor obra española inspirada en la vida de Jesús. El verso catalán se acomoda como en pocos idiomas modernos á la expresión de sentimientos sencillos y poéticos al mismo tiempo. La calidad de idioma aparte que mucho tiempo ha conservado, no gastó sus palabras en frases chabacanas ni en jugar del vocablo; las más familiares conservan su significado directo, y no es preciso, como en idiomas más gastados, transportar á tonos más elevados la frase poética por temor á la palabra prosaica. Los poetas catalanes poseen un inapreciable material en su idioma. Las poesías místicas de mosén Jacinto Verdaguer no hubieran hallado nunca tan acabada expresión en castellano. El vocabulario moderno usual las hubiera quitado poesía; recurrir á San Juan de la Cruz, á Santa Teresa, á fray Luis de Granada, á nuestros admirables místicos, para hallar su propia expresión, las hubiera quitado espontaneidad. Verdaguer, como todos los grandes poetas, sólo es verdaderamente grande en su idioma. Poco tiene que perder el poeta que nada pierde al ser traducido.

El norteamericano Longfellow, en su *Divina tragedia*, tiene escenas de gran vigor dra-

mático, y son justamente en las que no interviene Jesús, como la escena de Pilatos antes de condenarle y la del remordimiento y suicidio de Judas.

En Francia, la obra moderna inspirada en los Evangelios que ha logrado mejor éxito ha sido *La Samaritana*, de Rostand, y se comprende; es una obra dulzona, *Sacré Cœur*, Jesús es el que perdona á las pecadoras—esto siempre sienta bien en París, que tanto las perdona y tanto las ama también;—sus versos son muy teatrales (alguna vez muy ripiosos), como todos los de Rostand.

Otras tentativas dramáticas francesas, alemanas, italianas, en que Jesús, como en los famosos cuadros de Beraud, se presenta en plena vida moderna; de la Magdalena (María y *Boulevard de*) á la Bastilla, y de la Bastilla á Montmartre, interesan por su tendencia; la más notable es *La tragedia del nuevo Cristo*. En ella Jesús alterna con gente de las más diversas condiciones, y, como en sus tiempos, sólo entre los humildes halla prosélitos y creyentes.

En resumen: la figura de Jesús, por lo que al Teatro se refiere, espera todavía la voz del gran poeta que le diga, como Jesús á Lázaro: «Levántate y anda.» Muchos han sido ya los evocadores, y ninguno lo ha conseguido. ¿Es

que la figura de Jesús, por su carácter divino, no es propia del Teatro, que vive, ante todo, de Humanidad?

Ya dijo Barbey d'Aurevilly que si Cristo no hubiera sido Dios, como hombre le hubiera faltado carácter.