REVILLA Y EL NATURALISMO DRAMÁTICO

Cristina Iglesias Sigüenza
Instituto Cervantes (Chicago)

Manuel de la Revilla, uno de los mayores críticos de los últimos años del siglo XIX, dio cuenta de las principales manifestaciones de la vida intelectual española. En su sección fija "Revista crítica" de la *Revista Contemporánea,* revisó los trabajos, debates y obras que se daban a la luz en las distintas Asociaciones literarias, Academias, instituciones... y en especial del Ateneo de Madrid.

Una parte importante de estas reseñas fue la dedicada a las producciones teatrales y sus autores dramáticos. Cada quincena, y a modo de fiel crónica teatral, Revilla nos informaba de los polémicos debates académicos, que en el seno del Ateneo se discutían con especial importancia.

La actividad intelectual en España, pervivió gracias al Ateneo científico, literario y artístico de Madrid. Ya desde su inauguración en 1837, se debatían con frecuencia temas referentes al Teatro y sus representaciones; alguno de estos temas fueron: "Utilidad del estudio de Lope y Calderón. Influencia del Teatro en las costumbres", "De las causas que pueden influir en la corrupción del buen gusto"... Los temas del año 1839 versaban sobre la "Diferencia entre la tragedia antigua y moderna", "En qué puntos se asemejan y en cuáles se desvían los dramas de la escuela moderna de los de la antigua española, y qué diferencia puede y debe haber entre ambas escuelas"[1]. Estos temas de aná-

[1] Las actas de estas sesiones literarias celebradas en 1839, fueron redactadas por su progenitor don José de la Revilla, en el *Semanario Pintoresco*. Rafael M. de Labra, nos hace la crónica de la labor del Ateneo entre los años 1837-1839, en la *Revista Contemporánea*, tomo XIV, 30- marzo 1878, y tomo XV, 30-junio del mismo año.

lisis respondían a un influjo directo de la célebre dicotomía entre lo clásico y lo moderno, planteada por los hermanos Schlegel, verdaderos artífices de la base teórica del movimiento romántico, y cuyas teorías románticas llegaron a la Península de la mano de Böhl de Faber.

Las palabras de Revilla siguientes, resumen esta parte de la historia del teatro en España:

> Terminado por una especie de conciliación, la encarnizada guerra entre el clasicismo y el romanticismo, hallábase el arte en cierto estado de relativo reposo, cuando de repente surgieron en él nuevas tendencias y aspiraciones nuevas que, bajo el nombre de realismo primero y de naturalismo después, han iniciado un período de lucha y desasosiego, del cual ha de surgir una profunda transformación del arte, á la que acompañará seguramente una renovación total de la estética[2].

Imperaba por estos años el Teatro Romántico, liderado por José Zorrilla y su "Romanticismo nacional". Una etapa de la historia del Teatro en España, donde el Romanticismo inyectó de juventud y revolucionarias innovaciones la escena. Respondía en parte a la opinión que Friederich y August Schlegel tenían de nuestro teatro clásico (Lope y Calderón), en cuanto himno a Dios, valor del honor y culto al amor. El arte suponía la realización sensible de lo ideal, dotada de plena libertad en lo que a la fantasía e inspiración del artista se refiere. El drama romántico[3] apareció en escena tras la muerte de Fernando VII y su vida fue corta debido a la pronta entrada del neorromanticismo echegariano, aunque perdurarán las innovaciones formales y los tratamientos de temas, personajes, etc...

Pero esos ideales que arroparon la escena de los tiempos pasados perdieron su fuerza en el seno de una sociedad inmersa ya en la vida moderna. La sociedad cambió a raiz de las revoluciones políticas y filosóficas de los libre-pensadores. "A la

---

[2] Manuel de la Revilla, " El naturalismo en el arte", publicado en la *Revista de España,* Mayo de 1879, y años más tarde recogido este mismo artículo en el volúmen de sus obras completas editado por el Ateneo de Madrid, 1883.

[3] Convendría señalar sus diferencias con el drama histórico, inmediato predecesor, pero se alargaría demasiado mi exposición: para ello me remito al libro de Juan Ignacio Ferreras y Andrés Franco, *El teatro en el siglo XIX,* Taurus, Madrid 1989.

comedia de capa y espada tiene que sustituir la comedia de gabán y bastón", como expresaría José Alcalá Galiano en su artículo "¿Se halla en decadencia el teatro español?", publicado en la *Revista Contemporánea* del 30 de marzo de 1876 (p.478). Durante esta etapa del siglo XIX, el teatro significó un espacio donde evadirse de los sucesos históricos que azotaban a la sociedad, y para lograr tal deleite, los teatros ofrecían mayor variedad que dramas de calidad. El Realismo que caracterizó a esta nueva etapa era el único que podía ofrecer el verdadero elemento regenerador. Según Manuel de la Revilla, el estreno de *Consuelo* de López de Ayala, marcó el inicio de este nuevo espíritu regeneracionista: "ha sido una resurrección. Con ella el arte ha roto la losa que le oprimía y ha vuelto á la vida radiante y espléndido"[4];

La "alta comedia", adscrita a la alta burguesía, y este "nuevo realismo" dramático, tenían como finalidad acabar con la estética romántica, adoptando una visión realista, que reflejase el estado real de la sociedad contemporánea y sus problemas más inmediatos. Sus gustos se impusieron a la hora de constituir este nuevo teatro, que es un reflejo de la sociedad que lo promueve.

Si atendemos al establecimiento de esta burguesía, se podría explicar en buena parte el triunfo del realismo en el campo de la estética literaria, puesto que, junto con el gusto que definitivamente implantó en el teatro, se erigió la burguesía como mecenas de muchos teatros de planteamientos ideológicos afines a ellos. En las biografías sobre Revilla,[5] se alude a su orígen burgués, pero sus continuas contradicciones que, de hecho, aprendió de sus maestros krausistas, le hicieron expresarse a menudo en términos socialistas o progresistas, de acuerdo a una juventud que luchó a favor de la septembrina tan poco "gloriosa".

En cuanto al papel real de la sociedad en todo este quehacer dramático, se han defendido dos posturas entre ellas contradictorias: una, la de afirmar la estrecha relación entre la sociedad, la producción y el autor, que no sólo funcionó en la narrativa, sino que este principio realista se extendió al género teatral; la

---

[4] Manuel de la Revilla, " Revista crítica", *Revista contemporánea*, tomo XIV, 15-abril-1978, p.365

[5] Vease como ejemplo el libro de Carlos García Barrón, *Vida, obra y pensamiento de Manuel de la Revilla*, ed. José Porrua Turanzas, Madrid, 1987.

segunda postura parte de no considerar el teatro realista como tal, y fija la relación anterior "sociedad-producción-autor"[6] sólo productiva en momentos y obras determinadas. Esta postura respondería a una "ciencia estética" que empezó a desarrollarse en toda su magnitud por esos años y cuyo estudio ha de resurgir desde el formalismo ruso.

Sea cual fuere la influencia exacta ejercida por la sociedad, es innegable que las obras de José de Echegaray, foco de atención de Revilla y nuestra también, nacen de una "intrahistora", originaria de la posterior unamuniana, se desarrollan en vidas reales, y llegan a parecer a los ojos de su instigadora, la sociedad que conforma su público. Claro que aquí habría que matizar que Echegaray hizo un uso poco realista de la sociedad. Su realismo no era tal desde el momento en que dejó pasar por alto, a propósito, los graves problemas que asolaban al pueblo. Azorín le acusó de no haber cumplido con su papel privilegiado de comunicador de masas y no denunciar la angustiosa situación sufrida por España en esos años. "El Sr. Echegaray ha visto impasible, silencioso, cómo el país era conducido a la ruina, cómo la más florida juventud era enviada a la muerte"[7]. Por lo tanto, cabe hablar del supuesto realismo echegariano, y más aún si se atiende a una perspectiva histórica, que muestra un naturalismo posterior con verdadera fuerza realista, muy lejos de esos primeros ensayos llevados a cabo por Echegaray.

Revilla apenas hizo mención del posible realismo de Echegaray, sino que su crítica apuntó básicamente al poco gusto artístico, su inadecuado lenguaje y a sus estrafalarios recursos escénicos. En todo caso, se podría deducir una negación de su realismo en la acusación de falsedad que lanzó Revilla.

Pero, pronto, esta estética realista del arte dramático cayó en profundo desprestigio y se abrió paso a la llamada estética naturalista, con la pretensión de ser en 1879 lo que fue en 1830 el Romanticismo. Dirá Revilla: " Los naturalistas y su pasión desaforada por mostrar la realidad visible, se enfrascaron en una lite-

---

[6] Antonio Díez Mediavilla, *El teatro español en el último tercio del siglo XIX,* CAM (Caja de Ahorros del Mediterráneo), p. 47.

[7] Azorín, *La Farándula,* 23 de Marzo 1927, p. 65, donde se recoge la conferencia " Una obra y un estreno. Texto taquigráfico de la conferencia pronunciada ayer por Azorín en nuestra casa", del 24 de marzo 1927.

ratura descriptiva, fría, materialista, consiguiendo con ello corromper el arte"[8].

Entendieron la realidad como una mezcla de lo bello y lo feo, pero no supieron combinarlos armónicamente; fue esa confesión krausista de Revilla, lo que no le permitió aceptar la inarmonía en el individuo y su situación. Esta situación se convirtió en el accesorio fundamental, la base de la escenografía. Se envolvía ésta con el diálogo, los personajes y los mil y un detalles que conformaban la representación escénica. La nueva doctrina revolucionaria cayó en la exageración de sus rasgos fundamentales; es más, se asumió esta exageración como nota distintiva del naturalismo en el arte. Ya no se conformaba con presentar la realidad más viva y real, sino que se complacía en nadar en el más inmundicio fango de la vida y airearlo en la escena pública: "Muéstrase verdadero empeño en hacer objeto del arte lo que le es más repulsivo, y en alardear de tosquedad y grosería en el fondo como en la forma"[9]. Aquí, Revilla apunta lo que sin duda supone el más grave pecado del naturalismo: la vulgaridad en la forma. El leguaje artístico queda sumido en un lenguaje vulgar y grosero, olvido del gusto en definitiva. La exageración de los principios de la estética realista produjo los siguientes extravíos: el menosprecio de la forma, carencia de idealidad y elemento poético, pintura de lo repugnante. Revilla confió en que todos estos elementos no llegaran a triunfar masivamente pues provocaría la desaparición del arte tal:

> Todo movimiento revolucionario trae á la vida un principio nuevo y fecundo, envuelto en lamentables exageraciones, y después de la fiebre del primer momento, el principio queda y la exageraciones pasan. Esto acontecerá con el realismo. El naturalismo, que es la demagogia de la escuela, no prevalecerá; y el principio fundamental del realismo, combinado con lo que hay de verdadero en el idealismo, será la base de una nueva estética y de un arte nuevo[10].

---

[8] Manuel de la Revilla: "Bocetos Literarios: López de Ayala" , en *Obras completa de M. de la Revilla,* editado por el Ateneo científico, literario y artístico de Madrid, 1883 (p. 214).

[9] "El naturalismo en el arte", op. cit. p.163

[10] Op.cit. p.166

Entre los dramaturgos de esta recién inaugurada Restauración artística que mayores elogios y críticas recibió de Manuel de la Revilla, destacó pues José Echegaray y Eizaguirre (1832-1916). Se le viene clasificando como el dramaturgo del post-romanticismo o de neo-romántico, a menudo calificado de "pseudo-realista". Supuso un paso más hacia el naturalismo en el arte. Echegaray se propuso "regenerar" la escena, sacarla del estado de profundo deterioro. Para ello, cuidó muchísimo el diálogo, con una prosa excelente, pero cuidó especialmente la ya aludida situación dramática, saltando por encima de toda lógica y verosimilitud[11]: éste es uno de los aspectos que más criticó Revilla, la inverosimilitud.

Algunos de los calificativos vertidos en el *Boceto literario de D. José Echegaray* que redactó Revilla le caracterizan así: "inteligencia singularísima", "conjunto extraño de facultades y aptitudes al parecer contradictorias"; "especie de síntesis hegeliana en que se unen todas las contradicciones y se suman todas las antinomias", etc. Lo que de verdad le preocupó a Revilla fue el desentrañar la naturaleza de su espíritu, su personalidad de "genio", por atreverse a caminar por novísimas sendas y salir airoso de la aventura. Su emprendedor atrevimiento fue aplaudido con devoción por Manuel de la Revilla. Si se conoce la dialéctica empleada por Revilla, no puede apenas sorprender lo contradictorio de su pensamiento, pues si se atiende a su formación "antigua" por la que el arte se le mostraba como belleza real sometida a una exquisita idealización de su naturaleza, y donde lo feo se encontraba limitado en favor de lo artístico, cabe preguntarse ¿por qué le califica de "genio" si nunca atendió a la verdad de la naturaleza del arte ni a su belleza formal? Revilla se lo explica en estos términos:

> El Sr. Echegaray es un genio de naturaleza excepcional a quien sobran dos cosas: fuerza y fantasía, y faltan otras dos:

---

[11] Piénsese en *El gran Galeoto,* uno de sus dramas cumbre que cuenta con un final absurdo, inverosímil por completo, aunque escénicamente digno de la gran ovación que recibió el día de su estreno, en el Teatro Español; ver el libro de Augusto Martínez Olmedilla: *José Echegaray (el madrileño tres veces famoso). Su vida, su obra, su ambiente.* Madrid, 1949, p. 264. También quisiera hacer mención de otro libro de este mismo autor *Los Teatros de Madrid* que es un buen anecdotario de la farándula madrileña.

> verdadero sentimiento y conocimiento claro de la realidad; es el punto extraño de la unión de dos cosas antagónicas: la abstracción y la imaginación [12].

En efecto, la ausencia de sentimiento y de sentido de la realidad, es lo que Revilla no le aprueba. A esto se le puede añadir la carencia de gusto, de tacto y de talento escénico. La falta de experiencias vividas por Echegaray en su juventud, subsanadas éstas por la lectura de libros, explicaría, para Revilla, la creación de ese tipo tan particular de creación teatral. Echegaray conoce el mundo sólo en teoría, y desde su falta de experiencias crea un teatro de fantasía pictórica que busca el efectismo por encima de todo. No olvidemos que Echegaray fue un hombre de ciencia. Ingeniero de prestigio y gran matemático. Esta ciencia abstracta le hace apartarse del objeto real; por lo tanto, él y su teatro parecen ser el resultado de conjugar un hombre dedicado por entero al estudio matemático que de pronto se ve creando dentro del género más realista de los que el arte ofrece, el teatro[13]. Revilla aludió a este aspecto de la siguiente manera: "Pintará la sociedad, el hombre, la vida, no como son, sino como en sus cálculos se le antoja que deben ser"[14].

Un aspecto de interés es atender a este Naturalismo inicial dentro del campo filosófico, que corrió parejo al campo de la estética. Así, el Positivismo, como filosofía del realismo materialista, hizo su acto de presentación pública en el año 1875, en el seno del Ateneo de Madrid, con la discusión que protagonizaron Gumersindo de Azcárate, Urbano González Serrano, los neokantianos Perojo y Revilla, Rafael Montoro y otros tantos. La *Revista Contemporánea* se hizo eco también, de este clima de libertad que permitió la entrada a su vez de las teorías darwinis-

---

[12] "Boceto literario" dedicado a J. Echegaray, en *Obras completas de Revilla,* Ateneo de Madrid, 1883, p.119.

[13] Para Echegaray las matemáticas armonizan perfectamente con la música y con el arte en general. En relación a este tema, investigadores de la Universidad de Konstanz en Alemania, llegaron a la conclusión de que la música reconexiona circuitos neurales y que los niños que han recibido clases de música desde pequeñitos progresan mucho más rápido en razonamiento y capacidad matemática.. También en la Universidad de Irvine, Gordon Shaw y Frances Rauscher experimentaron con un grupo de niños dándoles clase de canto y piano, y llegaron al mismo resultado de progreso espectacular en el razonamiento espacial.

[14] Op. cit. Bocetos literarios: *José Echegaray*, p.122

tas.

El Positivismo-realismo afectó directamente a la crítica teatral; Azcárate por ejemplo, alertó sobre el peligro para la religión, la moral y la política, que el positivismo ejercía junto con su cada vez más numeroso grupo de adeptos[15]. Revilla, en su sección "Revista Crítica", en la *Revista Contemporánea* (Tomo XII, 30 X 1877) puntualizó que lo que de verdad destruye el positivismo es la metafísica, pero nunca una religión, mientras haya algo inexplicable, que la ciencia reconoce como tal, pero que se ve incapaz de resolver.

Revilla siguió con especial interés este debate sobre el Positivismo que tuvo lugar en el Ateneo, en su sección de Ciencias Naturales. Echegaray redactó un discurso globalizador de tal polémica. En él presentó las soluciones que aportaban las distintas escuelas: los positivistas, espiritualistas, vitalistas, krausistas, etc., llegando a la desesperanzada conclusión de la imposibilidad de su resolución[16].

La filosofía, en Echegaray, ocupa un lugar destacable dentro de la trayectoria de su quehacer crítico. Sólo hay que atender a sus numerosos ensayos que Echegaray publica en *La Razón*: " El criterio histórico y el criterio filosófico", por ejemplo. Me interesa destacar este trabajo para conectarlo con las ideas morales, estéticas o políticas que el idealismo krausista primero, y el positivismo después, le ofrecieron a la hora de definir los principios absolutos del individuo: Libertad, belleza, deber y el estudio del yo como centro esencial de sus reflexiones. Echegaray también mostró un interés creciente por Ibsen: su naturalismo simbólico se dejó notar en las obras posteriores a 1888, en las cuales el dramaturgo intensificó su realismo, por la revolución moral que las obras de Ibsen produjeron y que provocó que se emprendiera una versión de la historia nueva y que se rompiese con la armonía de la filosofía idealista de Kant, Fichte y Hegel. Se establecieron entre estos una serie de contactos, pero conviene matizar que apenas hubo un aprovechamiento por parte de Echegaray de las inno-

---

[15] Azcárate distinguió dos tipos de Positivismo: el dogmático y el crítico que es el equivalente al kantismo y a la crítica kantiana.

[16] El término de este debate celebrado en el Ateneo, lo anunció Revilla el día 1 de abril de 1876, " Revista Crítica", en *Revista Contemporánea*.

[17] Ver H. Gregersen, *Ibsen and Spain. A study in comparative drama,* Harvard University Press, Cambridge, 1936, p.118-30. Es interesante igualmente el libro de Cándido Pérez Gallego, *Para leer a Ibsen (Ibsen inventor del teatro actual),* Palas Atenea, Madrid, 1990.

vaciones que introdujo Ibsen en el panorama dramático español[17].

El por qué de la especial atención que Revilla otorgó a Echegaray lo sitúo yo en la firme convicción de los derechos individuales y de la libertad en todos sus ámbitos, que ambos compartieron desde su vinculación a los ideales krausistas. Sería interesante ahondar en este punto de conexión entre ambos intelectuales, pero corro el peligro de desviar mi estudio del campo estético que es el que aquí y ahora más me importa revisar:

Tomando como muestra unos pocos años de entre los que Revilla ejerció su soberanía en el campo de la crítica, y debido al corto espacio de tiempo al que debo ajustarme, empezaré por resumir lo que en el tomo sexto de la Revilla nos dice.

El quince de Octubre de 1876, en su "Revista Crítica", nos informa de tres obras en cartelera del Sr. Echegaray y de la cercana vuelta de López de Ayala. Anuncia, para este año, tres teatros líricos y tres de verso. Dejando a un lado al Teatro del Circo, le interesa más, desde el punto de vista de la crítica, el Teatro Español y el Teatro de la Comedia. Revilla muestra su conformidad de contar ese año el teatro Español con los actores Antonio Vico y Elisa Boldun.

Un mes más tarde, Revilla alude al éxito del recién estrenado drama de Echegaray *Cómo empieza y cómo acaba*[18]. El 30 de Noviembre de ese mismo año (1876), Revilla incluyó en la revista un artículo sobre ese drama titulado "El nuevo drama del Sr. Echegaray" (pp. 413-431). Revilla le tacha de Genio "porque sólo al génio le es dado ejercer la fascinación del público, domar de tal suerte las rebeldes voluntades de los espectadores y obligarles á aplaudir" (p. 415).

Las obras de Echegaray producían un doble efecto en el público: de rechazo en un primer momento y su consiguiente aplauso. La clave de su éxito la sitúa Revilla en la inverosimilitud, la inmoralidad, la falsedad, intrascendencia, atemporalidad, amaneramiento del lenguaje..., todos ellos pecados capitales contra el buen gusto establecido. ¿A qué se debe insisto su éxito? Revilla explica cómo Echegaray, audazmente, se apodera del alma de sus espectadores; les aturde y agita por medio de gritos

---

[18] 9 de octubre de 1876, estrenada en el Teatro Español y recibida con agrado por el público. *"O locura o santidad",* se fecha el 22 de Enero de 1877. Durante este año se estrenaron varios dramas de Echegaray en el Teatro Español.

desaforados, miradas terribles", como si de un domador y su jaula de leones se tratara. Los sucesos increíbles, las situaciones y efectos llenos de vertiginosa emoción, asombra sin un halo de respiro al espectador, con lo que no les deja tiempo para la reflexión.

Un gusto, observa Revilla en Echegaray, por buscar desenlaces que choquen con el sentido moral del espectador, y por lo patético. "*Cómo empieza y cómo acaba* es la peor obra del Sr. Echegaray, exceptuando *La última noche,* aún ésta aventajaba á aquella por su patético y conmovedor epílogo" (p.428). Alabó en repetidas ocasiones el genio de Echegaray, pero tampoco le absolvió de emplear sus facultades en destruir el buen hacer del arte dramático. La nota dominante del teatro de Echegaray es su "transitoriedad", tal y como él mismo declaró a sus dos biógrafos, los periodistas Luis Antón del Olmet y Antonio García Carraffa, al hablar de lo difícil que resultaba escribir dramas en un momento de cambios y revoluciones sociales. Una época de transición que buscaba adecuarse a los cambios de sensibilidad de un público moderno. Otro rasgo importante de su teatro y que pocas veces se ha reparado en él, es el aprovechamiento de los debates y polémicas suscitadas en el Ateneo madrileño y trasladados a sus dramas, donde los personajes que por ellos desfilaban encarnaban estas posturas ideológicas contrarias.[19]

La causa de la decadencia teatral que sufrió la escena española por esos años la ve Revilla en el éxito de producciones inmersas en un neo-romanticismo, que contiene todo lo peor del Romanticismo de 1830 y los aspectos más degradantes del Realismo. Manuel de la Revilla se sumó al notorio grupo de articulistas que escriben y se preocupan por el decaimiento del teatro español. La reforma de la organización de los teatros y los medios más adecuados para salvar de la ruina el teatro nacional son los dos puntos claves. Pero vayamos a las causas de esta decadencia una a una. La primera y la más importante: la mala organización de las compañías teatrales. Contaban con un escasísmo número de actores en su nómina, por lo que los auto-

---

[19] Vid. el trabajo de E. Caldera y A. Calderone en *Historia del teatro en España*, II, s.XVIII, XIX, Taurus, Madrid 1988, p,677, dirigida esta historia por J. M. Díez Borque. A los dramas con esta temática que apunto, se les etiqueta como "teatro de tesis simplificado".

res se veían forzados a escribir su obra de acuerdo a los actores con los que contaba la compañía. Si a esto se suma que muchas veces debía "complacer" el gusto del primer actor por representar uno u otro género, las expectativas de calidad y creatividad artísticas se veían llamativamente limitadas.

Otra de las causas importantes de su decadencia se debía al exagerado número de teatros de verso que había en Madrid, otra consecuencia de la soberbia del actor que le llevaba incluso a contar con un teatro y una compañía para su uso particular. Existían también los llamados teatros populares donde se vulgarizaba el arte con gran perjuicio de los teatros serios. No los critica Revilla por el miedo a una posible competencia, sino por su amoralidad y degradación del gusto. Propuso un reglamento que organizara estos teatros.

El 30 de Abril de 1877, publica en las páginas de esta revista su artículo "La organización del Teatro español" (p.484-500). En él, trata la Reforma que tan necesaria ve para la organización de los teatros. En el Ateneo, se discutió mucho sobre esta reforma y las posibles soluciones al estado de decadencia en el que se veía inmerso el arte dramático. La *Ilustración Española y Americana* y el periódico *El Globo* también se unieron a tal controversia.

Manuel de la Revilla, acusó de la decadencia del teatro a cuatro entidades: "Los autores, los actores, los empresarios y el público[20]". Detengámonos muy brevemente en cada una de ellas.

—Revilla se quejaba de que se escribían muy pocas comedias de calidad. Insistía en que el único genio dramático que estaba en ejercicio era Echegaray. Los buenos de antes, como Núñez de Arce, Ayala, Tamayo, Rubí, Serra... están apoltronados y sin ganas de crear de nuevo. Nos pone al corriente del proyecto del Sr. Roca[21] de formar una Asociación de escritores y artistas dramáticos, a modo de cooperación que reorganice las compañías de actores y garantice los derechos del autor; Revilla no niega el valor de este proyecto, pero sí su viabilidad. No es ésta, según su criterio, la solución idónea a la tan necesitada reforma.

—Los actores se mueven por envidias y rivalidades; ya hemos

---

[20] Tomo VIII (p.487).

[21] Con la creación de asociaciones como las que propone el Sr. Roca, o la protección del gobierno, no se acaba con todas las causas de la decadencia del teatro que apuntaba Revilla. Lo que sí se lograría es enmendar su organización externa y establecer las pautas para remediar asuntos más profundos.

visto cómo los primeros actores pretendían a menudo ejercer, al mismo tiempo, de directores de escena y de críticos teatrales o queriendo ser ellos los que eligieran la obra a representar. Son, pues, estas absurdas atribuciones las que perjudicaron gravemente a la marcha armónica del teatro.

—A los empresarios les critica su interés particularista, por buscar el negocio en perjuicio del arte[22]. La libre empresa en manos de la burguesía aportó al teatro, en cambio, un fuerte espíritu innovador. Fue adquiriendo mayor protagonismo en las obras, con su llamada " moral burguesa", que pedía la igualdad de derechos.

—En cuanto al público, sigue con su argumento del gusto corrompido; ignorantes "a quienes asombra y cautiva todo aquello que no alcanzan a explicarse".

Entre las propuestas que aporta Revilla para la resolución de estos problemas, la que quizás más polémica creó fue la de la intervención del Estado: la creación de un "Teatro oficial", a la manera de la "comedia francesa", subvencionada por el estado. Puntualizó Revilla que no se perseguía con esto atentar contra la libertad de la que debe disfrutar el arte, ni que aquellos teatros, que estaban costeados por empresas privadas, tuviesen que someterse a una legislación que coartase sus libertades, sino que el arte limite y regule esa libertad. Un teatro oficial pues, con libre autonomía del resto de los teatros. Éste estaría dirigido por eminentes personalidades y debiera fomentar el estímulo de los poetas, ofreciendo premios anuales:

> El estado interviene en España en la esfera del arte: sostiene academias, sostiene Escuelas de Bellas Artes y de música y Museos de todo género; celebra exposiciones artísticas; protege un teatro de ópera extranjera, y la única institución literaria a que no concede protección es nuestro teatro nacional, es decir, precisamente lo que constituye nuestromás preciado título de gloria ¿Será mucho pedir para el teatro español las mercedes de que gozan las artes plásticas y la música?... creemos que no pecamos al pedir la protección del Gobierno para el arte de Lope y Calderón, para el teatro español, que agoniza y morirá en breve si por él no se

[22] Una de la causas de la mala calidad literaria y artística de las obras, al perseguir como único fin el lleno.

interesan los que tienen el deber de hacerlo[23].

No todos los críticos amigos apoyaron esta propuesta. Fernández Jiménez, mostrándose aún más pesimista ante la situación teatral si cabe, discrepó de la idea del teatro oficial como remedio a todos los males.

Leopoldo Cano se encuentra entre los seguidores de la fórmula moderna teatral que diseñó Echegaray[24], al menos en sus comienzos, pues, como expresó el crítico Yxart[25], el "modo de Echegaray" era una constante en sus dramas. Revilla, en la "Revista crítica" del 28-febrero, 1878[26], nos informa del drama *Los laureles de un poeta,* escrito por el Sr. Cano: "es una esbozada crítica de la dramaturgia del Sr. Echegaray", nos dirá Revilla, refutando así la creencia de la crítica en considerar a Cano un admirador devoto de Echegaray. En esa misma sección crítica, nos habla Revilla del drama de Echegaray titulado *En el pilar y en la cruz,* otro buen ejemplo de "verdadero atentado contra el arte y el buen gusto" (p. 506). El tema de la obra, sobre las consecuencias terribles del fanatismo religioso, parece agradar a nuestro amigo Revilla, pero los extravagantes recursos y falsos efectos que utiliza el autor se ganan con creces la desaprobación del crítico. Lo que verdaderamente hizo Echegaray es vertir, en unos moldes ya fijados desde antiguo, una materia que sí era novedosa. Debido a ese cambio de mentalidad que todo momento histórico aporta, el fondo del arte dramático varió: "cada época siente su manera, aunque el ser humano siempre sienta; cada público se interesa por aquello en que encuentra más ecos armónicos en su manera de ser"[27].

El 15 de octubre de 1878 (pp. 376-384), en el tomo XVII de la *Revista Contemporánea*, Revilla afronta el nuevo año teatral,

---

[23] Op. cit. p. 463. En este volumen de sus obras se recogen tres artículos que tratan el tema de la decadencia. Fueron publicados en su día en diversos periódicos y revistas de la época: " Decadencia de la escena española"(pp. 457-479); " El teatro español" (p.491-498); y " La organización del teatro español" (pp .499-413), que supone la resolución práctica de los problemas planteados teóricamente en los anteriores artículos.

[24] Otros seguidores de Echegaray fueron Sellés y Valentín Gómez.

[25] José Yxart, El arte escénico en España, Barcelona, La Vanguardia, 2 vol, 1894-96; ver volúmen I.

[26] Tomo XIII, *Revista Contemporánea,* (pp. 501-510)

[27] Ver el libro de Luis Antonio del Olmet y Arturo García Carraffa, *Los grandes españoles. Echegaray,* capítulo XXXI "Concepto dramático".

suspirando por que el prometedor número de estrenos no venga en detrimento de su calidad artística. Deja constancia de que en ninguno de los tres coliseos importantes actúa una compañía al completo, ni siquiera bien organizada.

En el Español, se estrenará *Grandezas humanas* de Cavestany, y en la Comedia, *La primera en lo frente*, de D. Luis Pacheco y *Contra viento y marea*, de Echegaray: en esta ocasión, a juicio de Revilla, se vale de una acción interesante y verosímil, pero le perjudica, en cambio, el hecho de hacer alternar lo cómico y lo serio. El motivo real que encuentro para explicar la postura crítica de Revilla con respecto a los dramas, que no a la personalidad, de Echegaray, se debería a su carácter "antiguo" con respecto al teatro Español.

Este Teatro, para Revilla, representaba el más alto exponente de teatro clásico y escuela del buen gusto y sentido estético. Un modelo a imitar por su pasado artístico glorioso, y de pronto copa la escena Echegaray, haciendo desfilar sus personajillos y situaciones vulgares por el escenario del Español. En una ocasión, Revilla se expresaba del siguiente modo: "el sainete, el proverbio, la pieza cómica, siempre que se mantengan en los límites del decoro y del buen gusto, deben tener cabida en el clásico coliseo, de cuya escena sólo han de desterrarse las obras que son atentatorias á los preceptos del arte y al respeto que el público merece"[28]. Las obras a las que alude Revilla en esta cita son aquellas "monstruosidades" tan de moda por esos años, cuya inverosimilitud y disparates groseros provocaba que Revilla se opusiera a su representación en el teatro Español.

Otros críticos continuaron la labor de Revilla, comentando la situación de nuestra escena. Es el caso de Demetrio Araujo, con "El Teatro español contemporáneo y su decandencia"[29], renovando la antigua polémica; o Carlos Peñaranda, con "Algunas observaciones sobre la decadencia del teatro español contemporáneo"[30], pero siempre a colación del pensamiento de extraordinaria clarividencia del gran crítico del siglo XIX. La crítica, como hemos visto, jugó un papel esencial en la vida teatral, y los

---

[28] *Obras de Manuel de la Revilla*, " El Teatro Español", Ateneo de Madrid, 1883, p.496; publicado por primera vez en la Revista *La Academia* en 1877.

[29] Tomo IX, 15-mayo 1877, (pp. 90-108)

[30] Tomo XIII, 15-febrero 1878 (pp. 313-334)

críticos, con su labor informativa, contribuyeron muy positivamente a la evolución del arte dramático español. En contra de la opinión de muchos colegas que juzgan como las mejores figuras de la crítica teatral del siglo XIX a Larra y "Clarín", mi argumentación pretende contribuir a la revalorización de Don Manuel de la Revilla, modelo de crítico lúcido y elegante.