

# LA CRISIS DEL TEATRO Y EL CINEMATÓGRAFO EN *LA ESFERA* (1915)

MARISA SOTELO VÁZQUEZ

*Universitat de Barcelona*

ESTA nueva entrega sobre la actividad teatral en *La Esfera* se enmarca en la red de investigación *Tendencias Culturales Transpirenaicas* (2012-2015), y debe ser leída como continuación de dos trabajos anteriores, pertenecientes a la misma red, titulados «Proyecto de estudio del aspecto cultural y literario de *La Esfera. Ilustración mundial* (1914-1931)» (Calambur, 2015) y «La crónica teatral de *La Esfera* (1914-1915)» (Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2015). En mi caso<sup>1</sup>, la primera entrega aborda la presentación de la publicación con sus etapas, secciones y colaboradores, mientras que a partir del segundo trabajo el objetivo es el progresivo vaciado, análisis y estudio de la sección de literatura dramática en la mencionada publicación semanal, que alcanzó en las primeras décadas del siglo veinte, dada su importancia gráfica, una extraordinaria difusión entre un público amplio, que desbordaba los límites del lector culto de revistas estrictamente literarias.

Antes de abordar el estudio de la actividad dramática a lo largo de 1915 es preciso detenerse en la portada del primer número, en la que aparece Galdós junto a Verdugo Landi y Mariano Zavala, director y gerente respectivamente de la publicación. La presencia de Galdós en dicha portada se justifica, en primer término, por el interés del autor de *Fortunata y Jacinta* hacia una publicación profusamente ilustrada, pues, más allá de sus graves problemas de visión que por esas fechas le dificultaban enormemente la lectura, dicha forma gráfica –a juicio del novelista– ofrecía un innegable valor cultural y pedagógico como auxiliadora de los contenidos literarios, sobre todo para un público no culto<sup>2</sup>; es decir, cumplía la función de acercar de forma amena la cultura al pueblo.

---

<sup>1</sup> De las secciones de narrativa y de las entrevistas se ocupan otras colegas del mismo proyecto: Inmaculada Rodríguez Moranta y Blanca Ripoll, respectivamente.

<sup>2</sup> Ver Marisa Sotelo 2015.

Y, en segundo lugar, la portada hacía alusión al homenaje promovido por el propio Galdós para celebrar el primer año de vida de la publicación. Homenaje que se celebró en los salones del Palace Hotel de Madrid con gran afluencia de críticos, editores y demás personajes del mundo de la política y de las letras. Con tal motivo el autor de los *Episodios Nacionales* pronunció un interesante discurso, en el que, tras repasar la situación de decadencia social y cultural derivada de la crisis del 98, enaltecía el proyecto de prensa ilustrada llevado a cabo por Landi y Zavala, a los que consideraba

Hijos del trabajo austero, forjadores de la belleza en el yunque de una perseverancia inflexible, y al honrarles con el calor que ponéis en este acto solemne, creo que honramos a la raza y le señalamos el único camino que debe seguir para robustecer su vitalidad. Este es uno de esos momentos críticos en que tocando la mano ardiente de nuestra España, podemos decirle, «Tienes pulso, tienes pulso». (Galdós 6)

El cierre del regeneracionista discurso galdosiano que reproduce íntegro la publicación alude y rectifica el título del famoso artículo de Francisco Silvela «Sin pulso», publicado en *El Tiempo* (16-8-1898)<sup>3</sup>, en el que el político conservador hacía un balance muy pesimista de la situación española tras el desastre colonial con párrafos como el que sigue:

Los doctores de la política y los facultativos de cabecera estudiarán, sin duda, el mal: discurrirán sobre sus orígenes, su clasificación y sus remedios; pero el más ajeno a la ciencia que preste alguna atención a asuntos públicos observa este singular estado de España: dondequiera que se ponga el tacto, no se encuentra el pulso. (Silvela 1898)

Por el contrario, el discurso galdosiano es optimista y apunta como solución a los males nacionales el esfuerzo y el trabajo continuado en empresas culturales que contribuyan a la formación y educación del pueblo. Y en este contexto, diecisiete años después del desastre del noventaiocho y en el primer año de la Primera Guerra Mundial, la voz autorizada de Galdós anima desde las primeras páginas de *La Esfera* a proseguir con el trabajo iniciado por la publicación un año antes.

En este segundo año de vida de la revista sorprendentemente apenas aparecen reseñas de estrenos teatrales de actualidad, salvo el anuncio de la reposición precisamente de una obra de Galdós, *Los condenados*, estrenada en 1894 y de

---

<sup>3</sup> El artículo de Silvela se publicó cuatro días después de firmado el armisticio con Estados Unidos tras la guerra de Cuba y mientras se preparaba la firma del Tratado de París que iba a liquidar las últimas colonias de España en ultramar.

la que me ocuparé más adelante. A pesar de esa carencia de reseñas en la que había sido durante 1914 la «Crónica teatral», con la firma de críticos como Manuel Bueno, Luis Bello, José Alsina o Federico Romero, que prácticamente –a excepción de un artículo de Alsina– no colaboran en este segundo año, no parece lógico suponer que en la cartelera madrileña de 1915 no hubiera más estrenos que el ya mencionado aunque fueran de obras o autores menores. Resulta difícil adelantar una hipótesis convincente de este hecho, si bien espero que al final de este trabajo, analizados los diferentes artículos que de forma miscelánea y, solo a menudo, desde una óptica memorialística tratan de la actividad teatral o de dramaturgos célebres de otras épocas, se pueda llegar a vislumbrar el porqué de este cambio de rumbo en las reseñas de la actividad dramática madrileña. Para ello empezaré por indicar el número de artículos que he exhumado y los contenidos vinculados al teatro.

A lo largo de 1915 he localizado un total de 22 artículos que versan sobre teatro, autores célebres o actores y actrices<sup>4</sup>. Ahora bien, que traten de la actividad teatral en el Madrid de aquel momento solo podemos referirnos a seis de ellos, de los cuales tres pertenecen a la sección de actualidad «La vida que pasa», firmado el primero por José Francés<sup>5</sup> con el título de «Sugestiones malsanas» (23-01); dos más en la misma sección de la pluma de Joaquín Dicenta<sup>6</sup> titu-

---

<sup>4</sup> La información sobre los críticos y dramaturgos que figura en las notas al pie de este trabajo ha sido extraída de las obras de referencia de Álvarez, Amorós y Borque, Asenjo, Desvois, Dieterich, Gómez Aparicio, Huerta, Peral y Urzaiz, Zuazo, Monleón, Ossorio y Bernard, Rubio, y Sánchez Vigil.

<sup>5</sup> José Francés (Madrid, 1883 – Arenys d'Empordà, 1964), periodista, crítico de arte, traductor y novelista, también conocido con el seudónimo pardobazaniano de Silvio Lago, pintor protagonista de *La Quimera*. Colaborador habitual de *La Esfera*, sobre todo como crítico de arte, especialmente de pintura, pues se había formado en el Modernismo, movimiento pictórico que conocía bien. Como narrador colaboró asiduamente en colecciones como *La novela corta* y *El Cuento semanal*. Tradujo obras de Conan Doyle, Edgar Allan Poe y *El spleen de Paris* de Baudelaire.

<sup>6</sup> Joaquín Dicenta (Calatayud, 1862 – Alicante, 1917), periodista, dramaturgo del neorromanticismo, poeta y narrador naturalista, padre del también dramaturgo y poeta Manuel Dicenta. En sus años alicantinos coincidió con Rafael Altamira y fue amigo de Carlos Arniches. Alcanzó un gran éxito con su obra *Juan José*, drama social estrenado en el Teatro de la Comedia de Madrid en 1895. De vida bohemia y turbulenta dirigió el semanario *Germinal* (1897), que agrupaba a la autodenominada «gente nueva», Francisco Macein y Ernesto Bark en la redacción, a los que después se fueron añadiendo los nombres de Benavente, R. Fuente, Valle-Inclán, Salmerón y colaboradores como Blasco, Sawa, Maeztu, Baroja y U. González Serrano entre otros (Pérez de la Dehesa, Rafael, *El grupo «Germinal», una clave del 98*, Madrid, Taurus, 1970).

lados «Ante la ruina» (24-04) y «El cinematógrafo en el teatro» (04-09); más dos interesantes artículos de Manuel Linares Rivas<sup>7</sup> titulados ambos «La crisis del teatro», con fechas del 12-06 y el 03-07 respectivamente; y, por último, la reseña del reestreno de *Los condenados* firmada por Federico Romero<sup>8</sup> con el seudónimo de *El Diablo Verde*.

Los restantes artículos abordan diversas cuestiones relacionadas con la actividad teatral de otros tiempos, bien de figuras del teatro de la Edad de Oro, bien del siglo XIX a través de la sección «Autores célebres» de la pluma de Flores García<sup>9</sup>, que se ocupa de la trayectoria dramática de autores decimonónicos como Hartzenbusch, Zorrilla, Gil y Zárate o Tomás Rodríguez Rubí. También del mismo crítico, bajo el marbete «Los que fueron», aparece otro artículo dedicado a Tamayo y Baus. En todos ellos Francisco Flores García traza una verdadera semblanza humana y literaria del dramaturgo en cuestión cuya finalidad para los lectores de principios del siglo xx solo puede ser ilustrativa y educativa. Del mismo cariz es la sección titulada «Lo que fue» (*Memorias de un gacetillero*) a cargo de Francos Rodríguez<sup>10</sup>, quien se ocupa de tres artículos: «Dramas y comedias» (20-03), «Restauraciones» (15-05) y «El centenario de Calderón» (11-09). Ya en el capítulo de las conmemoraciones, al que se concede una atención continuada a lo largo de estos primeros años de la publicación, Diego

---

<sup>7</sup> Manuel Linares Rivas y Astray-Caneda (Santiago de Compostela, 1866 – Madrid, 1938), político y dramaturgo español. A causa de su progresiva sordera tuvo que abandonar la carrera política y concentrarse en su trayectoria dramática. Colaborador habitual de las revistas *El Resumen* y *El Nacional*. De talante conservador, es autor de un buen número de obras dramáticas hoy totalmente olvidadas como *El camino de la gloria* (1893), *La ciencia de los hombres* (1893), *Aires de fuera* (1903) y *La garra* (1914), entre otras. Martínez Sierra definía sus obras como «fáciles de diálogo, bien observadas y hábilmente compuestas».

<sup>8</sup> Federico Romero (Oviedo, 1886 – Madrid, 1976). Libretista de zarzuelas. Aunque era asturiano siempre se consideró hijo adoptivo de Madrid. Escribió *La rosa del azafrán* y *Doña Francisquita*, ambas gozaron de un extraordinario éxito en la escena madrileña.

<sup>9</sup> Francisco Flores García (Málaga, 1846 – Madrid, 1917) dramaturgo, periodista y poeta de ideología republicana. Fue director artístico del teatro Lara y colaboró en *El Nuevo Día*, periódico malagueño del que fue fundador, *El Liberal*, *La Ilustración Ibérica* y *El Madrid Cómico*. En sus crónicas usó los seudónimos cervantinos de Sansón Carrasco, Córcholis y Diego de la Fuente. Falleció trágicamente arrollado por un tren en la estación de Mediodía, mientras esperaba la llegada desde Barcelona de su amigo el actor Enrique Borrás.

<sup>10</sup> Jesús Francos Rodríguez (Madrid, 1862-1931) fue el presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid. Habitual colaborador de *La Esfera*, donde publicaba sus crónicas en una sección fija titulada «Memorias de un gacetillero».

San José<sup>11</sup> publica en la sección «Ecos del pasado» sendos artículos dedicados a evocar los últimos días en la vida de los dos grandes dramaturgos de la Edad de Oro, el primero titulado «Una fecha memorable en las letras castellanas (25 de mayo de 1681)» (29-05), en referencia a la muerte de Calderón, y el segundo «La muerte del fénix de los ingenios» (28-08), referido a Lope de Vega.

José Alsina<sup>12</sup> en «La doble vida de Sarah Bernhardt» (06-03) comenta y reproduce unos pasajes de las memorias de la extraordinaria actriz francesa, atendiendo sobre todo al momento en que se reveló su vocación dramática mientras asistía emocionada a una representación de la tragedia clásica *Anfitrión* en la Comedia Francesa invitada por el duque de Morny. También dedicado a la misma actriz aparece ya casi a finales de año otro artículo, indudablemente más interesante, firmado con las iniciales L. de S. y titulado «Reaparición de una gran artista. El gesto de Sarah Bernhardt» (13-11), que nos devuelve la actualidad de la gran Sarah cuando físicamente sin fuerza, casi inválida tras la amputación de una pierna, no duda en subirse de nuevo a los escenarios para recitar unos versos en una fiesta benéfica a favor de los heridos de la guerra que asolaba Europa. El crítico subraya la solidaridad y humanidad de la gran actriz, cuya vida no había perdido interés desde 1872, cuando estaba en su verdadero apogeo al representar el *Britanicus* de Racine. En dicha semblanza destaca su «gesto de trágica que resultaba maravilloso» para el espectador y cómo se olvidaba incluso del público para vivir la intensa vida de sus dramas favoritos, *Lady Macbeth* o *Hamlet*. La evocación del crítico se detiene en la

---

<sup>11</sup> Diego de San José (Madrid, 1884 – Redondela, 1962). Escritor, periodista, historiador y gran estudioso de la literatura española de la Edad de Oro. Ejerció el periodismo como cronista y prolífico colaborador de la *Novela Corta* y *El Cuento*. Se había iniciado en prensa en *Madrid Cómico* y *Vida Galante*. En 1931, con la llegada de la República, se adhiere a ella cuando era uno de los escritores más populares de España: había escrito miles de artículos, treinta libros, más de sesenta novelas, crónicas, leyendas, temas de historia y poesía. Durante la guerra civil fue detenido y condenado a muerte, pena que después le fue conmutada por la de cárcel. De su periplo por varias cárceles españolas es su libro *De cárcel en cárcel*, buen testimonio de la crueldad de aquella época convulsa.

<sup>12</sup> José Alsina (Madrid, 1881), es uno de los críticos dramáticos más importantes de la época. Antes de los veinte años ya colaboraba en revistas y a los 22 años ingresó en la redacción de *El País* para encargarse de la crítica dramática. Poseía buenos conocimientos de literatura, criterio y un lenguaje pulcro y claro. A lo largo de su vida ejerció la crítica dramática en *El Sol*, *Mundo gráfico*, *La Esfera*, *La Correspondencia de España* y *La Vanguardia* de Barcelona. También colaboró en publicaciones de la prensa americana. Autor de cuentos que vieron la luz en *Blanco y Negro* y *ABC*. Novelas cortas: *El cabo de las tormentas*, *El puñal de Carmen* y *El secreto*. Recogió sus impresiones críticas en el libro *El Museo dramático*.

flexibilidad de su genio, que resultaba prodigioso, y la ternura y diafanidad de su dicción, que era sublime, porque nadie como ella era «capaz de imprimir tanta expresividad a su rostro, a sus gestos: el susto, la ansiedad, la súplica insinuante, el abatimiento, el horror, la burla, toda la escala de gestos trágicos y de apasionamientos infinitos» (L. de S. 5).

La nómina de artículos evocativos se cierra con el artículo de A. Salcedo<sup>13</sup> «Siluetas de antaño: Rita Luna» en la sección de «Mujeres en el Teatro» (17-04). Se trata de nuevo de la semblanza de una famosísima actriz de finales del siglo XVII. Mujer de la que el crítico, basándose en algunos retratos y testimonios de la época, elabora un retrato literario en el que destaca su distinción natural y el exaltado temperamento y fervor religioso. Educada en el rigor de conducta que imponía la religión católica a las mujeres de su tiempo, Rita Luna, a pesar del gran éxito logrado con la interpretación de la tragedia *Hipermenestra* y posteriormente con *La esclava de Negroponto*, vivió siempre íntimamente escindida entre sus sentimientos religiosos, sus deseos de vida retirada y sus éxitos teatrales.

Sobre el panorama teatral europeo, en el número 67 de la revista aparece un interesante artículo firmado por Edmundo González Blanco<sup>14</sup> dedicado a «Gerardo Hauptmann (Figuras del teatro alemán)» (10-04). Se trata de una amplia y documentada semblanza de Hauptmann en un tono declaradamente admirativo, que le lleva ya en las primeras líneas a considerar al dramaturgo alemán como el más digno continuador de Goethe y Wagner. Estas dos influencias para el crítico de *La Esfera* estaban directamente relacionadas con las señas de identidad de la cultura alemana, la cual no se caracteriza por la «inventiva o la originalidad de los temas», sino por beber continuamente en las fuentes de la tradición, en este sentido el simbolismo de los dramas de Hauptmann, además de las influencias de los dos grandes maestros mencionados, procede de supersticiones populares y de creencias del pasado, «del alma de su raza tan poética e inteligente» (González Blanco 7). Relaciona después los orígenes humildes del autor, que procedía de una familia de tejedores de una pequeña aldea de Silesia, con el título de una de sus obras más famosas, *Los tejedores*.

---

<sup>13</sup> Ángel Salcedo, no he conseguido identificar a este autor, y dado que solo he localizado un artículo, bien pudiera tratarse de un crítico ocasional.

<sup>14</sup> Edmundo González (Luanco, 1877 – Madrid, 1938), filósofo, escritor y traductor español, hermano del novelista Andrés González Blanco. Llevó a cabo una intensa labor como traductor del inglés Blake, Carlyle y Ruskin, entre otros. También tradujo del alemán a Hoffding, Schopenhauer y Nietzsche y del francés a Fouillée y Renán.

Mientras que considera que la consagración le llegó con el estreno en el Teatro Libre de Berlín de la obra *Antes de la salida del sol*.

Las características de Hauptmann a juicio de González Blanco eran «de un lado un gran talento literario y un hondo sentimiento de las bellezas cósmicas, de la poesía de la Naturaleza, su obsesión por los obreros y por la cuestión social» (González Blanco 7). Representante de la reacción contra el simbolismo, se perciben en su obra las huellas de Zola, Ibsen y Tolstoi. Ahora bien, el crítico puntualiza la posible influencia del naturalismo señalando que solo es posible aceptarla en los procedimientos, nunca en el sentido del ideal, pues esencialmente Hauptmann era un idealista realista en muchos de sus primeros dramas; un idealista simbólico en aquellos que pone al servicio de verdades sociales y religiosas los elementos fantásticos y maravillosos, e idealista trascendental en obras como *Los tejedores* y *Juanita Mattern*. Para concluir menciona los estudios que se han ocupado del teatro de Hauptmann en Europa, como los del crítico francés Besson, el inglés Marshall en sus artículos de la *Fortnightly Review* y especialmente el español Rafael Altamira, que dio a conocer al dramaturgo alemán en varias conferencias de la Extensión Universitaria de la Universidad de Oviedo (Cursos 1901-1902 y 1902-1903), recogidas en el libro *Psicología y literatura* (1905).

La última parte del artículo se centra en el análisis de *Los tejedores* para subrayar que no es un drama socialista ni anarquista como se había sostenido a veces; tampoco lo considera un drama de tesis. Si por algo se distingue es «por la entonación sencilla y apacible, la objetividad absoluta en la expresión y en los episodios y la pesimista frialdad del desenlace» (González Blanco 7). También le parece fundamental en esta obra la influencia de Heine, que ciertamente fue uno de los autores alemanes más leídos e imitados por los románticos españoles. En conclusión, *Los tejedores* para González Blanco «más que un drama revolucionario, es un ensayo de verismo que excede los límites del teatro moderno, y tal parece demostrarlo la falta de argumento a la manera clásica» (González Blanco 7).

Otra de las novedades en materia teatral de *La Esfera* en 1915 es la reproducción, bellamente ilustrada en el número correspondiente al 29 de mayo, del texto de «*Mujeres*. Prólogo de una comedia de don Gregorio Martínez Sierra». Comedia de mujeres, tal como su título indica, en la que diferentes arquetipos de mujeres intercambian un diálogo muy vivo sobre cuestiones estrictamente femeninas: la viudez y el luto, la maternidad, el noviazgo o la independencia económica, entre otras. María, la protagonista, es una joven de treinta años viuda de un hombre bastante más mayor que ella, que ha decidido quitarse

definitivamente el luto y dar un cambio radical a su vida. Para ello planea un largo viaje de dos años sin rumbo fijo (París, Londres, Berlín, Tierra Santa...), con el fin de vivir intensamente todo tipo de experiencias, ver lugares ya vistos, pero verlos con sus propios ojos sin la guía de otros, bailar hasta desfallecer, beber champán sin la mirada paternalista del marido controlando un posible exceso, o enamorarse sin cortapisas. Para despedirse y comunicárselo a sus amigas las convoca a merendar en su casa, donde acuden cuatro mujeres muy distintas entre sí, representantes a su vez de cuatro tipos de mujer: Inés, joven de 19 años, soltera, idealista e inexperta en el terreno amoroso; Carmen, con 28 años, casada sin hijos y con una precaria posición económica que no le permite ningún lujo, y en consecuencia envidia la fortuna y la libertad de conducta de la protagonista; Adela, de 33 años, casada y con siete hijos, encarna la mujer encadenada a una maternidad casi continua y que vive pendiente de la crianza de los hijos y los deseos del marido; y, por último, Clara, simbólico nombre de la mujer independiente, soltera, que trabaja como traductora para ganarse la vida y es decididamente feminista, por lo que aplaude la decisión de la protagonista de vivir su vida como mejor le plazca. ¿Qué interés podía tener la publicación de este prólogo a la comedia en una publicación como *La Esfera*? En primer lugar, probablemente dar a conocer un anticipo de una comedia todavía no estrenada y, dado el contenido de la misma, parece seguro que detrás de este argumento debía estar María Lejárraga más que el propio Martínez Sierra, aunque la obra, como en tantos otros casos, figurase solo a nombre de él. En una segunda instancia, muy a tener en cuenta dado que en la revista había varias secciones dedicadas exclusivamente a la mujer —como la publicidad de productos de higiene y belleza, así como la habitual en casi todos los números de «Moda femenina», o sobre «Mujeres célebres»—, la transcripción del prólogo a dicha comedia cumplía para las mujeres de la época una función claramente educadora a la vez que constituye una denuncia de la situación de muchas mujeres encadenadas al hogar en la sociedad de la época.

Volviendo sobre los cinco artículos que, como dije más arriba, versan sobre la actualidad teatral de 1915, exceptuando la reseña de *Los condenados* de Galdós, que se debió a la loable iniciativa de Federico Oliver,<sup>15</sup> director artístico

---

<sup>15</sup> Federico Oliver (Cádiz, 1873 – Madrid, 1957), escultor, escritor, dramaturgo y director teatral. Fue el primer presidente de la Sociedad General de Autores. Muy amigo de los Álvarez Quintero, que fueron quienes le acercaron al teatro, al casarse con la actriz Carmen Cobeña se convirtió en director artístico de su compañía representando *Cassandra* de Galdós, *La esfinge* de Unamuno y *Señora ama* de Benavente, entre otras. También llevó a la escena



del Teatro Español, todos inciden de un modo u otro en el análisis de las causas de la decadencia del teatro por la escasez del público que asiste a las representaciones. Téngase en cuenta que en el caso del drama galdosiano no se trataba de un estreno sino de una reposición veinte años después del mismo y su éxito de público tiene que ver con algunas de las causas de decadencia del teatro a que me referiré a continuación, por ello el crítico, que oculta su identidad bajo el curioso seudónimo de Diablo Verde, escribe:

Galdós, que en las comedias ha recogido los problemas humanos sembrando ideas, fermentando sentimientos como tribuno y apóstol, no merecía el trato de los escritores dramáticos cuyas obras son de puro pasatiempo, aunque muchas veces de inconsciente y morbosa ejemplaridad. Tal es el moderno drama policíaco o la comedia ñoña que aleja del espectador la idea y la fibra para enaltecer lo externo y accesorio. (Romero 23)



Subrayo la crítica al moderno drama policíaco porque será uno de los motivos recurrentes en el análisis de la situación de decadencia que presentaba el

---

la primera versión contemporánea de *La Celestina* en 1909. Como dramaturgo, en su producción se pueden distinguir dos vertientes, la comedia crítica de costumbres en la línea de Galdós y Joaquín Dicenta y la comedia burguesa, al estilo de Benavente.

espectáculo teatral a la altura de 1915, pero antes de desarrollar ese aspecto conviene tener en cuenta la valoración absolutamente positiva que el crítico hace del reestreno galdosiano:

La tensión del drama, como ha sido siempre la de Galdós, es rectilínea y llana, sin concesiones al artificio, y aún se advierte en *Los condenados*, mayor sobriedad que en otras obras del autor de *Electra*. Quizá por ello el público de 1894, avezado en el efectismo de los dramas románticos, no gustó de *Los condenados* donde hay más vida que teatro y tanto espíritu como pasión. (Romero 23)

Esta sobriedad en la escena y en el desarrollo del tema, el castigo a la falta de sinceridad y a la cobardía moral del protagonista, justificaba el éxito de la obra en el panorama teatral madrileño de 1915. Y precisamente la crítica a los modernos dramas policíacos esbozada ya en esta reseña enlaza con una de las causas de la decadencia general que, a juicio de algunos de los críticos y autores más solventes de la época, experimentaba el teatro e incluso la zarzuela por aquellos años. José Francés, en una crónica titulada «Sugestiones malsanas» de su columna habitual «La vida que pasa», lamentaba que solo tuvieran éxito de público los estrenos del Price, teatro donde se representaban habitualmente dramas policíacos derivados de las novelas de Sherlock Holmes y Conan Doyle. Para el crítico se trata de «dramas de ínfima calidad, que tienen un efecto más corrosivo desde el punto de vista moral que las novelas eróticas» (Francés 4), aunque desgraciadamente a esta influencia malsana parecía especialmente proclive el público español, escasamente ilustrado cuando no ignorante en materia teatral. Por ello concluye su crónica con estas elocuentes palabras, que en algún aspecto siguen vigentes hoy, «son obras que satisfacen el gusto de los españoles ignorantes y crueles que tienen atrofiada y embrutecida su sensibilidad por la barbarie de las corridas de toros» (Francés 4).

Esta lamentable situación cultural justifica también la denuncia que desde las páginas de *La Esfera* al mes siguiente realiza el autor de teatro Joaquín Dicenta en la misma sección de actualidad, «La vida que pasa». Poniendo el dedo en la llaga, no culpa tanto de la situación al público como a las instituciones públicas que muestran escaso aprecio por la cultura, tanto ante las manifestaciones de la alta cultura –léase las obras de los autores clásicos como Calderón–, como ante las de la cultura popular –los sainetes de don Ramón de la Cruz–. A juicio de Dicenta, este manifiesto desprecio institucional explica el mal estado de conservación en que se encuentra tanto la documentación y los archivos de los Autos Sacramentales del autor de *La vida es sueño*, como los autógrafos de don Ramón de la Cruz, custodiados en la Biblioteca Municipal

de Madrid. Y expresa en su breve crónica un último deseo: la necesidad de crear *bibliotecas circulantes* con el fin de divulgar la cultura y educar el gusto del público (Dicenta 1915a, 4).

Será también Dicenta en una crónica posterior de la misma sección «De la vida que pasa» quien lamente la destrucción por un incendio del Teatro de la Comedia de Madrid. «Ante la ruina» —así se titula la crónica— del coliseo madrileño evoca los grandes momentos vividos en él con motivo del estreno de *Juan José*, el ambiente de los estrenos, los pasillos entre bastidores, los camerinos y, sobre todo, el recuerdo imborrable de los grandes actores de la escena madrileña, la personalidad arrolladora de María Guerrero, que con el estreno de *Mariana* dio comienzo a su «glorioso y triunfal reinado»; el entusiasmo de Echegaray ante la interpretación de la mencionada actriz y las figuras de María Tubau y Rosario Pino, también grandes actrices, porque para Dicenta el teatro de la Comedia no era simplemente un negocio, un edificio sino «una criatura viva, un amor» (Dicenta 1915b, 4).

Dos son por tanto las causas hasta ahora señaladas por la crítica que explican la decadencia de la escena, la proliferación de pésimas comedias policíacas y el desprecio institucional por la cultura, pero será otra crónica también de Dicenta titulada «El cinematógrafo en el teatro» (04-09) la que aborde la causa fundamental de la decadencia a la que alude su título y la que cierre la amplia reflexión llevada a cabo por Manuel Linares Rivas en dos anteriores artículos consecutivos titulados significativamente «La crisis del teatro» (12-06 y 02-07). Ya que es evidente que estos tres artículos están interrelacionados entre sí, será forzoso atender aquí a la fecha de publicación para poder analizar con la mayor objetividad posible el fondo del problema. En el primer artículo Linares Rivas parte de la siguiente reflexión: «Es un hecho innegable y periódicamente repetido que el entusiasmo del público por un género teatral con el paso del tiempo se torna desprecio y la causa no es que el público sea voluble, sino que los autores ante el éxito de un género escriben gran cantidad de obras parecidas hasta aburrir al público.» (Linares Rivas 1915a, 9).

Y para avalar este juicio propone varios ejemplos de diferentes géneros dramáticos. El primero precisamente relacionado con la obra de Joaquín Dicenta *Juan José*, que creó el prototipo del obrero inculdo y revolucionario, y a partir de ahí durante diez años todos los obreros que aparecían en la escena española seguían aquel patrón y tenían las mismas características. Otro tanto, según el crítico, había ocurrido con los otros géneros: gustó mucho una opereta y se tradujeron «dos arrobos de operetas» o «se ha imitado hasta la saciedad el chulillo de *La verbena de la Paloma*» (Linares Rivas, 1915a, 9). Es decir, que

en cuanto el público mostraba agrado e interés por determinado tipo de obra, el autor lo convertía en epidemia hasta rendirle por cansancio y aburrimiento.

Una segunda causa que conviene tener también en cuenta y que Linares Rivas considera, valga la redundancia, incuestionable es la evolución que se produce cada equis tiempo en todos los órdenes de la vida y que afecta también al teatro, «cada veinte años se produce una crisis teatral y se arrincona todo lo pasado de moda», para acabar imponiéndose cambios de gusto y fórmulas nuevas. Lo más interesante de esta argumentación es que a juicio de Linares Rivas los cambios los impone el público que con su aplauso condena o premia determinadas obras, porque cuando «el comediógrafo ensoberbecido persiste en su factura habitual, las gentes le vuelven la espalda y se queda sin oyentes, como si dijéramos, un tanto sin devotos» (Linares Rivas 1915a, 9). Esta sanción del público explica la desaparición de las comedias satíricas porque la sátira ya está hoy en la prensa; otro ejemplo palpable de esta evolución del gusto serían las comedias de costumbres que, después de diez años de éxito y aplausos, el público ya no las quiere ver y solo sobreviven ciertos dramas pasionales. En todos estos cambios del gusto del público el crítico ve también la incidencia circunstancial de causas políticas o religiosas propias del momento histórico que estaba viviendo Europa en esos años convulsos de la Primera Guerra Mundial.

En el segundo artículo sobre «La crisis del teatro» (02-07) Linares Rivas, además de las causas generales ya señaladas en la anterior entrega, enumera otras más concretas y específicas del desarrollo en España de determinados géneros dramáticos, como la zarzuela, que gozó de un amplísimo éxito de público llegando a estrenarse cientos de ellas, aunque solo hayan resistido el implacable paso del tiempo un número muy reducido y escaso. Y, finalmente, tras la bancarrota del género lírico, aparece la causa fundamental, que no es otra que la irrupción del cinematógrafo. Sobre la aparición del nuevo arte escribe: «A todo esto el cinematógrafo imperando y trayendo la renovación teatral sin que los autores cayeran en la cuenta de que el cambio del gusto del público se operaba precisamente por las películas. Vieron un enemigo de taquilla y no han querido ver al enemigo en la médula del arte.» (Linares Rivas 1915b, 5).

Para terminar su argumentación certeramente señalando que los dramaturgos no se dieron cuenta del fondo de la cuestión, que no era meramente económica sino de naturaleza artística y cultural. El público demandaba emociones y el cine se las proporcionaba. Emociones trágicas o grotescas, lógicas o inverosímiles pero jamás faltaban, además de que en el cine prima la acción, «se salta, se corre, se brinca, se ama, se odia, se abrazan y se matan; pero todo a prisa, todo a escape y todo vertiginoso. Solo cuando se besan pasa lento el metraje

y se detiene complacida la manivela del operador para mejor comprensión del asunto y más intensidad del momento pasional» (Linares Rivas 1915b, 5).

El entusiasmo que muestra Linares Rivas por el nuevo arte que empezaba a abrirse camino entre el gran público desplazando al teatro y a otras manifestaciones del género lírico se amplía con un tercer artículo sobre el mismo tema. Esta vez de la pluma del reconocido autor de teatro, Joaquín Dicenta, quien de nuevo en la sección «De la vida que pasa» (04-09) publica una crónica titulada «El cinematógrafo en el teatro» que viene a ser el broche final a las reflexiones que a lo largo del año 2015 se habían venido haciendo desde diversos ángulos sobre la decadencia del género dramático por la escasez de público que asistía a las representaciones.

Joaquín Dicenta con extraordinaria lucidez crítica y clara visión de futuro escribe muy al comienzo de su crónica: «El cinematógrafo, ahora enemigo y pervertidor del teatro, será, andando el tiempo, uno de sus más firmes y útiles auxiliares» (Dicenta 1915c, 4). Sentencia que en su tiempo podía parecer desacertada y extraña para muchos de los autores dramáticos de la época, pero que es evidente que con el paso del tiempo ha resultado a todas luces no solo acertada sino muy oportuna. Dicenta se da cuenta de que si el teatro tiene que reflejar las transformaciones de la vida moderna no puede renunciar a los aportes del nuevo arte, el cine. En primer lugar porque en esa lucha por reflejar la problemática de la vida moderna, que es en general problemas de multitud, el teatro tiene que salvar dificultades casi invencibles «una de ellas, acaso la mayor sea las reducidas dimensiones del escenario. Por mucho que haga –escribe– cómo podrá darse en un escenario la impresión de un naufragio, el espectáculo de varios buques combatidos por las olas» (Dicenta 1915c, 4). Su reflexión se detiene analizando hasta qué punto uno de los motivos de la decadencia de la literatura dramática ha consistido en las invencibles dificultades con que tropiezan los autores para hacer vivir en el escenario aquellos dramas en que la multitud o la Naturaleza son el primer personaje.

Estas dificultades las había experimentado el propio Dicenta cuando la compañía de María Guerrero estrenó en el Español su obra *Daniel*, tragedia popular, anarquista, que era a juicio de su autor esencialmente una «tragedia de multitud», y no obstante, a pesar de la gran labor realizada por Fernando Mendoza,<sup>16</sup> «para dar a los momentos dramáticos la mayor realidad posible,

---

<sup>16</sup> Fernando Díaz de Mendoza y Aguado (Murcia, 1862 – Vigo, 1930), perteneciente a la nobleza, dedicó su vida intensamente al teatro como empresario, director y actor. Casado en segundas nupcias con la famosa actriz María Guerrero, formaron juntos compañía teatral

cuando vino la representación de la huelga violenta, el sangriento choque entre mineros y soldados, el trágico minuto perdió su plástica emoción. Dentro de unos metros, en un cuadro, no puede presentarse una epopeya» (Dicenta 1915c, 4).

Deficiencias de esta índole eran precisamente las que según Dicenta podía suplir perfectamente el cinematógrafo. No se trataba de que un arte suplantara a otro, sino de que ambos se unieran y se complementaran de manera que en el escenario a las figuras de carne y hueso se unieran las de la cinta cinematográfica «haciendo de esa cinta un fondo en el cual, cataclismos humanos y naturales cataclismos se proyectaran como son en la vida real» (Dicenta 1915c, 4).

Observa también el autor de *Juan José* que esa complementariedad entre cine y teatro ya se había intentado con éxito en muchos teatros extranjeros y también señala que para algunos detalles ya se había echado mano del cinematógrafo en algunos teatros de Madrid; sin embargo, lamenta que hasta entonces no se había puesto en dicha empresa el empeño y la tenacidad que el asunto merecía.

Termina por formular un deseo que resume toda su argumentación anterior y que de cumplirse hubiera resuelto muchos de los problemas tanto de espacio como de verosimilitud que el arte dramático tenía planteados a principios del siglo xx: «Valía la pena –escribe– que directores de compañías, autores y empresarios cinematográficos estudiaran juntos el modo de llevar a la práctica esta idea, que abriría ilimitados horizontes en la dramaturgia y permitiría llevar a escena las grandes tragedias humanas que actualmente preocupan al mundo.» (Dicenta 1915c, 4).

Porque como sentencia certeramente en la frase con que cierra este interesantísimo artículo: «En las tragedias modernas ha cambiado por completo la distribución de papeles. Hoy el personaje principal es *El coro*.» (Dicenta 1915c, 4).

En conclusión, de todo lo dicho hasta aquí se deduce que la escasa referencia a los estrenos de la cartelera teatral madrileña a lo largo de 1915, así como la desaparición durante dicho año de la sección «Crónica de teatro» a que hacía

---

en 1896. Fue considerado uno de los mejores directores de su época, tras Emilio Mario. Estrenó *Mariana* de Echegaray (1892) y *Voluntad* de Galdós en 1895. Ya en el siglo XX acapara prácticamente la mayoría de representaciones dramáticas de autores como los Álvarez Quintero, Jacinto Benavente, Galdós, Linares Rivas, Guimerà, Marquina, Villaespesa, Valle-Inclán, Dicenta, Muñoz Seca y la traducción y adaptación de *El abanico de Lady Windermere* de Oscar Wilde.

referencia al comienzo de este trabajo, se debe fundamentalmente, no a que no hubiera estrenos teatrales, que con toda seguridad debió haberlos aunque fuera de obras menores, sino que la atención de los críticos se proyecta sobre las causas de la tan traída y llevada crisis teatral que en este momento histórico tiene su origen, además de en otras muchas y diversas causas, en la aparición del cinematógrafo. Interés por el cine que iba progresivamente en aumento en las páginas de *La Esfera* hasta que a comienzos de los años veinte se añade en las secciones habituales de la revista una dedicada exclusivamente al cine con abundantes referencias a Buster Keaton y Charlot.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALSINA, José. «La doble vida de Sarah Bernhardt». *La Esfera* n.º 62 (06-03-1915): 7.
- ÁLVAREZ, Jesús T. (ed.). *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona: Ariel, 1989.
- AMORÓS, Andrés y José María Díez Borque. *Historia de los espectáculos en España*. Madrid: Castalia, 1999.
- ASENJO, Antonio. *La prensa madrileña a través de los siglos*. Madrid: Artes gráficas municipales, 1933.
- DE L., S. «Reaparición de una gran artista. El gesto de Sarah Bernhardt». *La Esfera* n.º 98 (13-11-1915): 5.
- DESVOIS, Jean Michel. *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI, 1977.
- DICENTA, Joaquín. «Culpas de arriba». *La Esfera* n.º 61 (27-02-1915a): 4.
- DICENTA, Joaquín. «Ante la ruina». *La Esfera* n.º 69 (24-04-1915b): 4.
- DICENTA, Joaquín. «El cinematógrafo en el teatro». *La Esfera* n.º 88 (04-09-1915c): 4.
- DIETERICH, Genoveva. *Diccionario del teatro*. Madrid: Alianza, 2007.
- FLORES GARCÍA, Francisco. «Manuel Tamayo y Baus (Madrid, 1829-1898)». *La Esfera* n.º 59 (13-02-1915a): 5.
- FLORES GARCÍA, Francisco. «Juan Eugenio Hartzenbusch». *La Esfera* n.º 66 (03-04-1915b): 28.
- FLORES GARCÍA, Francisco. «José Zorrilla». *La Esfera* n.º 81 (17-07-1915c): 19.
- FLORES GARCÍA, Francisco. «Antonio Gil de Zárate». *La Esfera* n.º 86 (21-08-1915d): 22.
- FLORES GARCÍA, Francisco. «Don Tomás Rodríguez Rubí». *La Esfera* n.º 102 (11-02-1915e): 29.
- FRANCÉS, José. «Sugestiones malsanas». *La Esfera* n.º 56 (23-01-1915): 4.
- FRANCOS RODRÍGUEZ, Jesús. «Dramas y comedias». *La Esfera* n.º 64 (20-03-1915a): 19.
- FRANCOS RODRÍGUEZ, Jesús. «Restauraciones». *La Esfera* n.º 72 (15-05-1915b): 7.

- FRANCOS RODRÍGUEZ, Jesús. «El centenario de Calderón». *La Esfera* n.º 89 (11-09-1915): 7.
- GONZÁLEZ BLANCO, Edmundo. «Gerardo Hauptmann (Figuras del teatro alemán)». *La Esfera* n.º 67 (10-04-1915): 7.
- GÓMEZ APARICIO, Pedro. *Historia del periodismo español, III: De las guerras coloniales a la dictadura*. Madrid: Editora Nacional, 1974.
- HUERTA, Javier, Emilio PERAL y Héctor URZAIZ. *Teatro español de la A a la Z*. Madrid, Espasa Calpe, 2005.
- LINARES RIVAS, Manuel. «La crisis del teatro (I)». *La Esfera* n.º 76 (12-06-1915a): 9.
- LINARES RIVAS, Manuel. «La crisis del teatro (II)». *La Esfera* n.º 79 (03-07-1915b): 5.
- LÓPEZ DE ZUAZO, Antonio. *Catálogo de periodistas españoles del siglo XX*. Madrid, 1981.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio. «Mujeres. Prólogo a una comedia de D. Gregorio Martínez Sierra». *La Esfera* n.º 74 (29-05-1915): 10-13.
- MONLEÓN, José. *El teatro del 98 frente a la sociedad española*. Madrid: Cátedra, 1975.
- OLIVA, César y Francisco Torres Monreal. *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Cátedra, 2002.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Ensayo de un catálogo de Periodistas Españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios: 1903.
- PERAL VEGA, Emilio. *Formas del teatro breve español en el siglo XX (1892-1939)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. «El homenaje a 'La Esfera'». *La Esfera* n.º 54 (09-01-1915): 4-6.
- RODRÍGUEZ MORANTA, Inmaculada. «Actualidad general, arte, literatura para una élite social: la labor educadora de *La Esfera. Ilustración Mundial* (1914-1931)». En *el balcón de la Modernidad: Las culturas ante la tradición, lo popular y lo culto*. Coords. Luis Beltrán Almería, Marisa Sotelo Vázquez y Dolores Thion Soriano-Mollá. Eds. Inmaculada Rodríguez Moranta y Jessica Cáliz Montes. Madrid: Calambur, 2015. 197-220.
- ROMERO, Federico (*El Diablo Verde*). «Crónica teatral. Galdós y 'Los condenados'». *La Esfera* n.º 68 (17-04-1915): 23.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *Ideología y teatro en España: 1890-1900*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1982.
- RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1980.
- SALCEDO, Ángel. «Siluetas de antaño: Rita Luna». *La Esfera* n.º 68 (17-04-1915): 20.
- SAN JOSÉ, Diego de. «Una fecha memorable en las letras castellanas (25 de mayo de 1681)». *La Esfera* n.º 74 (29-05-1915a): 28.
- SAN JOSÉ, Diego de. «La muerte del fénix de los ingenios». *La Esfera* n.º 87 (28-08-1915b): 19.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *La Esfera. Ilustración mundial* (1914-1931). Madrid: Libris/Asociación de Libreros de Viejo, 2003.
- SEOANE, M.<sup>a</sup> Cruz. *Historia del periodismo en España, 3: El siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.



SILVELA, Francisco. «Sin pulso». *El tiempo* 16-08-1898.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. «Proyecto de estudio del aspecto cultural y literario de *La Esfera. Ilustración mundial* (1914-1931)». En *el balcón de la Modernidad: Las culturas ante la tradición, lo popular y lo culto*. Coords. Luis Beltrán Almería, Marisa Sotelo Vázquez y Dolores Thion Soriano-Mollá. Eds. Inmaculada Rodríguez Moranta y Jessica Cáliz Montes. Madrid: Calambur, 2015: 221-232.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. «La crónica teatral en *La Esfera* (1914-1915)». *Desde ambas laderas. Culturas entre la tradición y la modernidad*. Coords. Dolores Thion Soriano-Mollá, Luis Beltrán Almería, María Luisa Sotelo Vázquez y Rosa de Diego. Eds. Blanca Ripoll Sintes y Jessica Cáliz Montes. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2015: 137-152.

## APÉNDICE

### Tabla de las crónicas teatrales de *La Esfera* (1914-1931)

#### AÑO 1915

Nº	FECHA	AUTOR	SECCIÓN, TÍTULO DEL ARTÍCULO Y PÁGINA
54	9/1/1915	GALDÓS	El homenaje a «La Esfera» (pp. 4-6)
56	23/1/1915	José FRANCÉS	[La vida que pasa]. Sugestiones malsanas (p. 4)
59	13/2/1915	Francisco FLORES GARCÍA	[Los que fueron]. Manuel TAMAYO Y BAUS (p. 5)
61	27/2/1915	Joaquín DICENTA	[De la vida que pasa]. Culpas de arriba (p. 4)
62	6/3/1915	José ALSINA	La doble vida de Sarah Bernhardt (p. 7)
64	20/3/1915	FRANCOS RODRÍGUEZ	[Lo que fue]. Dramas y Comedias (De las Memorias de un gacetillero) (p. 19)
66	3/4/1915	Francisco FLORES GARCÍA	[Autores célebres]. Juan Eugenio Hartzenbusch (p. 28)
67	10/4/1915	Edmundo GONZÁLEZ BLANCO	[Figuras del teatro alemán]. Gerardo Hauptmann (p. 7)
68	17/4/1915	Ángel S. SALCEDO	[Mujeres de Teatro]. Siluetas de Antaño: Rita Luna (p. 20)
68	17/4/1915	EL DIABLO VERDE	Crónica Teatral. Galdós y «Los condenados» (p. 23)
69	24/4/1915	Joaquín DICENTA	[De la vida que pasa]. Ante la ruina (p. 4)
72	15/5/1915	J. FRANCOS RODRÍGUEZ	[Lo que fue]. Restauraciones (De las Memorias de un gacetillero) (p. 7)
74	29/5/1915	Gregorio MARTÍNEZ SIERRA	MUJERES. Prólogo de una Comedia de D. Gregorio Martínez Sierra (pp. 10-13)

Nº	FECHA	AUTOR	SECCIÓN, TÍTULO DEL ARTÍCULO Y PÁGINA
74	29/5/1915	Diego SAN JOSÉ	Una fecha memorable en las letras castellanas (25 de mayo de 1681) (p. 28)
76	12/6/1915	Manuel LINARES RIVAS	La crisis del teatro (p.9)
79	2/7/1915	Manuel LINARES RIVAS	La crisis del teatro (p.5)
79	17/7/1915	Francisco FLORES GARCÍA	[Autores célebres]. José ZORRILLA (p. 19)
86	21/8/1915	Francisco FLORES GARCÍA	[Autores célebres]. Antonio GIL DE ZÁRATE (p. 22)
87	28/8/191	Diego SAN JOSÉ	[Ecos del pasado]. La muerte del fénix de los ingenios (p. 19)
88	4/9/1915	Joaquín DICENTA	[De la vida que pasa]. El cinematógrafo en el teatro (p. 4)
89	11/9/1915	J. FRANCO RODRÍGUEZ	[Lo que fue]. El centenario de Calderón (De las Memorias de un gacetillero) (p. 7)
98	13/11/1915	L. de S.	Reaparición de una gran artista. El gesto de Sarah Bernhardt (p. 5)
102	11/12/1915	Francisco FLORES GARCÍA	[Autores célebres]. Don Tomás Rodríguez Rubí (p. 29).