

UN AUTÓGRAFO DE SARDOU, ASÍ SE TITULABA EL ARTICULO QUE ESCRIBIO BENITO MAS Y PRAT, SOBRE EL DRAMATURGO FRANCES, EN LAS PUBLICACIONES DEL 8 Y 15 JULIO 1886, EN LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA.

**Noviembre 2019
Ramón Freire Gálvez.**

En primer lugar creo preciso hacer una pequeña reseña sobre quién era Victorien Sardou (dramaturgo francés al que se refiere el artículo siguiente), nacido en París, 5 de septiembre de 1831 y fallecido en igual capital parisina el 8 de noviembre de 1908, quien fue un dramaturgo francés. Nos dice, a grandes rasgos su biografía, lo siguiente:

Victorien Sardou procedía de una modesta familia propietaria de un oliveral en Le Cannet, cerca de Cannes. Durante un invierno especialmente frío, el hielo mató todos los olivos y arruinó a su familia. El padre, Antoine Léandre Sardou, se trasladó a París y allí fue sucesivamente contable, profesor de contabilidad, director de colegio y preceptor, además de publicar algunos manuales de gramática, diccionarios y otros tratados de diferentes materias. Y como su padre conseguía sobrevivir con dificultades, Victorien tuvo que desenvolverse por sí mismo desde muy joven y se vio obligado, por falta de dinero, a interrumpir los estudios de medicina que había iniciado.

Sobrevivió dando clases de francés a alumnos extranjeros y otras de latín, historia y matemáticas a sus compatriotas, así como escribiendo artículos para enciclopedias populares. Al mismo tiempo trataba de introducirse en el mundo de las letras y consiguió que una escritora de segundo orden, Madame de Bawl, pero de alguna fama durante la Restauración, le ayudara. Trató de llamar la atención de la famosa actriz francesa Rachel proponiéndole un drama, La Reina Ulfra, basado en antiguas leyendas suecas.



Pero su carrera no terminaba de despegar. Su obra La taberna de los estudiantes, que se representó en el Teatro del Odeón el 1 de abril de 1854, fracasó porque se había extendido el rumor de que el autor había sido contratado por el gobierno para provocar a los estudiantes, de forma que tras cinco representaciones fue retirada de cartel. Otro drama, Bernard Palissy, que había sido en principio aceptado por el teatro del Odeón, fue rechazada al cambiar desafortunadamente la dirección del teatro: los nuevos mandatarios de la sala decidieron no cumplir el compromiso adquirido por sus antecesores. Una

obra de tema canadiense, *Flor de liana*, estuvo a punto de representarse en el Teatro del Ambigú, pero la muerte del director del teatro hizo que el proyecto fracasara. Es más, su pieza *El jorobado*, que Sardou escribió para el actor Charles Albert Fechter, no gustó al que debía ser protagonista y, cuando al fin la obra pudo representarse con éxito, no fue sino a consecuencia de un error atribuida a otro escritor. *París al revés*, que se presentó ante Adolphe Lemoine, llamado "Montigny", director del Théâtre du Gymnase Marie-Bell, fue rechazada por éste por consejo de Eugène Scribe, a quien parecía escandalosa la escena de amor que se iba a hacer famosa en *Nuestros íntimos*.

Introducida la anterior, vamos seguidamente con el artículo que, sobre dicho dramaturgo, escribió el ecijano Benito Mas y Prat, en las publicaciones del 8 y 15 de Julio de 1886 de la revista *La Ilustración Española y Americana*, que fueron como sigue:

UN AUTOGRAFO DE SARDOU

I.

Hoy más que nunca conviene conocer a los célebres dramáticos franceses, cuyas obras, mejor o peor acomodadas, más o menos traducidas, vienen ocupando nuestra escena y dando prestada vida al Teatro español, antes río fecundo cuyas vivas aguas apagaron tantas veces la sed hidrópica de gloria de Corneille, Moliere y sus antecesores.



Decíase hace poco en la Academia Francesa, con motivo de la recepción de Ludovico Halévy —el autor de aquellas zarzuelas bufas traída a España entre bengalas, talcos y senos desnudos—, "que el Teatro francés contemporáneo, tiene un eco y una acogida en el extranjero, en lo que prueba su superioridad, por sólo los franceses hacen comedias."

Confesemos que tuvo razón el académico que tal dijo, en lo que a España toca. Salvo altas y honrosas excepciones, la originalidad ha desaparecido de nuestra escena, y los autores, más atento al lucro que a las coronales de laurel, siguen patinando en el Sena tras los derechos módicos que, sin gran trabajo, pueden ofrecerles los arreglos, desarreglos y acomodados.

No hay que hacerse ilusiones; una tiránica ley de economía regula el arte moderno, mal que nos pese. La producción intelectual sufre, como todas las producciones, las fatales antinomias proudhonianas, y el abaratamiento de la especie *literatura dramática* francesa no deben atribuirse, como algunos piensan a la bondad del producto, sino a la facilidad de exportación.

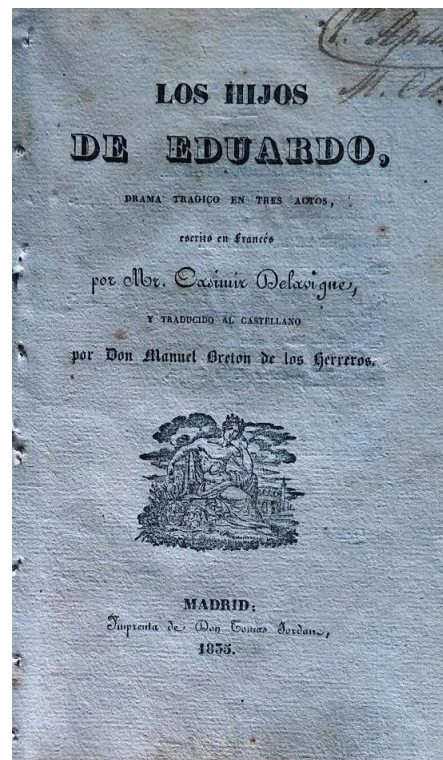
Siguiendo la paradoja establecida, puede decirse que en la vecina República el cultivo literario es extensivo y el cereal o *el cerebral* resulta más en condiciones de ser consumido y exportado; en España, limitado siempre el laboreo por la moral, la conveniencia, la tradición y la seriedad castellana, apenas se puede surtir el mercado de productos verdes y nuevos, a gusto de la época.

Allí se hacen las faenas literarias empleando máquinas de gran potencia motriz y generatriz; usase la trilladora de la voluptuosidad, la segadora del libertinaje, el arado de vertedera del naturalismo y las locomóviles del *calembourg* y de la licencia; aquí por más que crea otra cosa el doctor que quiso curar al personaje más simpático de *La Pasionaria*, aún nos queda algo que perder ostensiblemente, aún tenemos saludables hipocresías, aún nos cubre la adarga de cartón de Don Quijote.

Claro es que nuestros autores, que a más de hijos de las musas son excelentes padres y ciudadanos, sujetos a las misteriosas y terribles leyes que han creído encontrar por distintos vericuetos Darwin y Malthus, no habían de ser tan torpes que no se apercibieran del punto del globo en que debían buscar las primeras materias. Ventura de la Vega, fue como el precursor de estos viajes a la Cólquide, y Rivera, Santisteban, Pina, Ramos Carrón, Eusebio Blasco y otros, poniéndose en relaciones con las acreditadas casas de Dumas, MNusset, Scribe, Halévy y Compañía, llevando a feliz término los primeros negocios redondos.

No me atreveré yo a suponer que Bretón de los Herreros quiso especular traduciendo de modo admirable *Los Hijos de Eduardo*, cuyas primeras representaciones en Paris, produjeron al autor la suma de 18.413 francos; pero teniendo en cuenta que las setenta y tres del *Hernani*, diego a Víctor Hugo 14.000, y que ya en 1842 se pagaban por estrenos en la Comedia Francesa 30 y 40.000 francos, no es extraño que el mercado transpirenaico se animase hasta un punto asombro y tendiese a rebasar las fronteras por la misma razón de su abundancia. Como dice oportunamente un crítico francés contemporáneo, estas magnificas recompensas produjeron la emulación y el deseo de hacer obras que dieran en una misma pieza la fortuna y la gloria; no necesitándose allí, ciertamente, ser un Dumas o un Scribe, para ganar de un modo cómodo 140.000 francos al año. Oigamos sus elocuentes palabras:

Toutefois, dans l'industrie litteraire, comme dans toutes les autres, il est plus commode de travailler pour le vulgaire que pour un public a élite. Parlout ailleurs le succès, nous voulons diré ce genre de succès que conduit á la

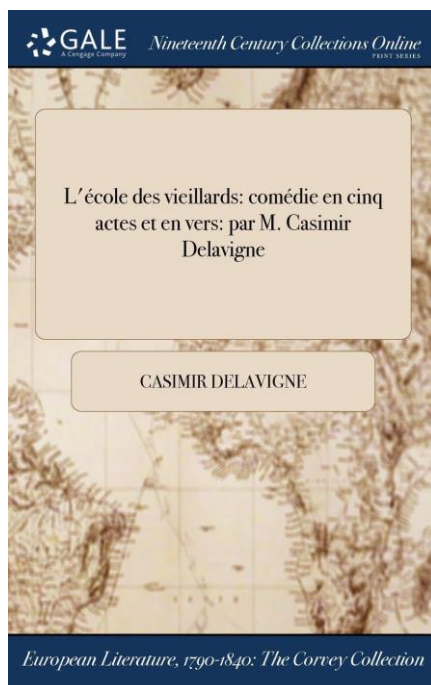


consideration, n'est pas même nécessaire pour faire fortune. Y suffit de pouvoir semer chaque année le long des boulevards dix à douze actes de mélodrame ou de vaudeville.

Continuando su estudio económico, añade que, con una novela cortada en escenas, una actualidad que se explote, un debut de actor que se haga valer, una mitad de éxito acá y un cuarto de éxito allá, sumado todo con el 12 por 100, *en parvient a arrendir fort honnêtement son revenu.*

A poco que meditemos en tales afirmaciones hallaremos un plan completo de dramática industrial, del cual han podido aprovecharse también *honnêtement* los autores españoles. Si de tal modo se facilitó siempre la industria de hacer comedias en Francia ¿quién puede extrañarse de que entraran en el mercado de la corte, casi sin pasar por la aduana de Irún, *Robinson, La Gran Duquesa, El Joven Telémaco y Genoveva de Brabante...*?

Los que dan importancia a este hecho no saben lo que es una factura ni un marchamo; desconocen la regla de tres, sencilla y compuesta, e ignoran el venero dramático que halló seguramente Echegaray en las matemáticas. Muy bonito es eso del arte por el arte, la realidad de la belleza, el desinterés estético y la *conservación de los caracteres opuestos* de que no hable Sanz del Río; para cuando las musas convertidas en aquellos cuervos de las santas leyendas, llevan al poeta el pan cotidiano con sus picos de oro; para cuando el autor dramático, reclinado en blanda dormilona, cuenta soñando *las arañas del plafond*; para cuando el niño mimado de Apolo pasea en lujosa carretera, al par del príncipe, del nabab o del banquero. Más antes del triunfo, cuando Victoriano Sardou procura en vano que la Rachel lea sus tragedias, cuando García Gutiérrez viste el honrado traje de los beneméritos de la patria y tiene que pedir prestada la levita con que ha de presentarse en escena, el arte por el arte es un concepto artificioso; la realización de la belleza un problema de aplicación de fuerzas; la conservación de los caracteres opuestos de la escuela krausista, un juego insustancial y alambicado de palabras.



Decía mi amigo Campillo, con la sal ática que le caracteriza, que llegaría el caso de que los escritores españoles envidiáramos la suerte de los caballos de carrera. Esta genialidad hiperbólica del autor de *Una docena de cuentos* fundábase en la insignificancia de los premios concedidos por las Academias y Corporaciones en los certámenes poéticos; razón por la cual éstos han sido siempre pobres y mezquinos en la patria de Calderón y de Cervantes. Los autores franceses no han podido envidiar nunca

el *grand prix* porque, por ejemplo, *L'Ecole des vicillards* dio en una sola serie de representaciones más de 60.000 francos.

No sé por qué la producción literaria ha de eximirse a la eterna ley del cambio que rige todo género de producción, cuando los hechos constantes vienen a comprobar lo contrario. Villemain, con ese profundo sentido que la distingue, decía ya en el primer tercio del siglo, que era tal el perpetuo comercio de las literaturas de Europa entre sí, que éstas habían venido a ser al propio tiempo objeto de civilización y de industria. Y, en efecto, desde los comienzos del siglo XVIII, Francia empezó a recoger con avidez, no sólo lo extraño y exótico, sino lo que, habiendo salido de su seno, volvía a ella con las formas nuevas y prestadas galas. El mismo Voltaire, que buscaba perlas desdeñosamente *entre el lodo de las obras de Shakespeare*, como para hacer una limosna a Inglaterra, se retorció en vano contra la invasión shakesperiana que su imprudencia había provocado e hizo doblar a Zaira la rodilla ante la Desdémona del gran poeta inglés.

Pero vengamos a Victoriano Sardou. Todos conocen al genial autor de *Odette y Georgette*, al pertinaz escritor dramático que luchando sin descanso con las empresas y los actoras, y llevando de acá para allá sus manuscritos debajo del brazo, provocó las sonrisas de la supersticiosa Rachel, partió la envidia de Paul Feval y sufrió con paciencia las silbas de los estudiantes del barrio Latino, que tenían en el paraíso del Odeón su directorio artístico y literario; pues bien a él se debe la más cruda y descocada protesta contra ese cambio de literaturas que aplaudió Villemain, que iniciaron osadamente en Francia Mairet y Tristán de L'Hermitte y del cual son hijos legítimos, mal que le pese, *La Reina Ulfra*, *La Haine* y *Las Primeras armas de Fígaro*.

La manera como llegó a mis manos el desahogo autógrafo de Sardou, de que voy a dar traslado a mis lectoras, es por demás sencilla y voy a relatarla. Con eso sabrán los aficionados a levantar estatuas extrañas en nuestra escena cual mal pagados andan tales oficios y qué género de consideraciones podemos esperar allende los Pirineos, de los actuales sucesores de Corneille y Moliere.

Allá por el año de 1876, un rico comerciante parisiense quiso obsequiar a cierto amigo mío enviándole un precioso álbum de poesía y acuarelas, en el que se guardaran las firmas de las notabilidades contemporáneas más cacareadas de la vecina República. Los álbumes, que no habían caído todavía en el actual desuso, eran, en Francia como aquí, la eterna pesadilla de los escritores y artistas, y el *refugium peccatorum* de los aficionados a la pintura, la música y la poesía; abundando de tal modo, que no había émulo de Bécquer, Wagner y Fortuny que no tuviese sobre su mesa de estudio, su caballete o su piano, una pirámide como la de Cheops, formada por esos libros encuadernados en tafilete, terciopelo o piel de jabalí adornados con broches de todos los metales, incluso el níquel y la plata Ruoltz, y rubricados por todos los nombres y mujeres célebres del universo, comenzando por Fernán Caballero y la Patti, y acabando por Víctor Hugo y Lagartijo.

Ocurría con frecuencia que al abrir el álbum se encontraba uno con antiguos conocidos a quienes no conocía en sus páginas; tales eran sus disfraces de eruditos. No siendo extraño hallar sonetos a la lealtad firmados por militares amigos de los pronunciamentos; epigramas y versos sáficos de respetables presbíteros; pensamientos filosóficos de traficantes en cacahuetes y acuarelas manchadas por notabilidades anónimas que no supieron coger jamás el lápiz, el pincel ni la paleta.

A la época del apogeo de los álbumes se debe una variante, desconocida hasta ahora, del episodio de la pintura del mar Rojo, que todos sabemos de memoria.

Precisado un joven, que alardeaba de poseer a la perfección el arte de Apeles, a pintar el paso del mar Rojo por los israelitas, en cierto álbum en que predominaba el género bíblico, y bajo aquellos conocidos versos que dicen:

Y el Santo de Israel abrió su mano

Y los dejó, en cayó en
despeñadero

El carro, el caballo y el
caballero.

Marcó una gran faja de bermellón
en la limpia vitela y presentó
triunfalmente el álbum a su dueño,
el cual, creyendo ponerle en duro
aprieto, le dijo:

Dígame V., caballero artista:

En el caso de que esto colorado sea el mar Rojo, y de que hayan pasado ya los israelitas ¿dónde están los guerreros que en su persecución mandó el Rey de Egipto?

¿Qué dónde están?, contestó el ilustre píctore prontamente: ipues en ninguna parte...! ¡Los que no encuentre V., debajo del agua, se han vuelto a Menfis a uña de caballo...!

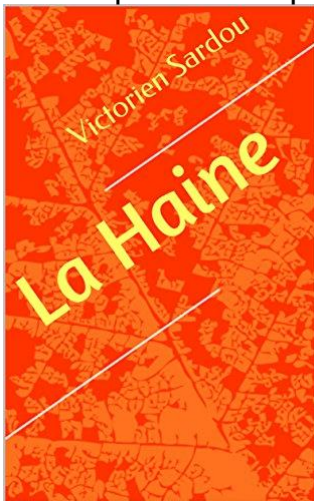


Indispensables son estos ligeros rasgos para fijar los grados de estimación que siempre han merecido esos depósitos de materias heterogéneas e inconexas en que se refleja la parte flaca de la humanidad, y explicarse de algún modo los atrevimientos que suelen tenerse en sus hojas; uno de estos atrevimientos es el autógrafo de Sardou que ha inspirados las presentes líneas.

Decía que un comerciante parisiense fue el que tuvo el malhadado acuerdo de regalar a mi amigo el dichoso libro; y en efecto, al donante y no a otro le vino en mientes la idea de que Victoriano Sardou *manchase* la primera página, recordando sin duda que el padre del autor de *La Haine* había abierto muchos libros de comercio y deseando al propio tiempo que los descendientes de los héroes del Dos de Mayo conocieran por aquella muestra la potencia del genio francés, a la sazón hollado por las herraduras de la caballería alemana.

En efecto, sin más recomendación que la indispensable para que el autor de Dora se decidiera a coger la pluma, que ya no trazaba caracteres tan menudos ni graciosos como cuando presentó el manuscrito de *La Taberna* a Mille. Berengere, llegó el álbum de que se trata a manos del autor mimado por Talia, y no en ocasión propicia por cierto.

Corría a la sazón por los teatros de la corte cierta obra de Pina que los críticos atribuían a Victoriano Sardou, y llegaban acaso a Marly los dudosos aplausos que se tributaban a *Nos Intimes*, convertidos en el *¡Valiente Amigo!*, cuando se abrió el álbum pecador ante el dramaturgo de *La Haine* y mojaba este su pluma en el propio tintero henchido de líquido rojo.



Plagiando, pues a nuestro moro Tarfe, que rasgaba el papel donde ponía la pluma, escribió la siguiente lacónica filípica:

“He sacado dinero por mis obras dramáticas en todas las naciones... ¡hasta en América y Polonia! Solo existe un país en el mundo donde se tenga la osadía de plagiar y traducir nuestras obras francesas sustituyendo los nombres de los autores por los de los arregladores y lanzándonos a la nariz un (*aquí una palabra borrada*), cuando protestamos de estos hechos... ¡Este país es España! VICTORIANO SARDOU. 17 de Noviembre de 1876”.

Los lectores comprenderán cómo se quedaría el honrado mercader transpirenaico que regalaba el álbum al leer esta genialidad de Sardou, tan impropia de aquellas páginas, cuya inmunidad garantizaba la proverbial galantería francesa; desistiendo de hacer circular el libro entre las demás notabilidades del día, a las que suponía armada del rayo olímpico para asestarlo a su vez contra España, escribió todo trémulo a mi amigo, remitiéndole, sin más ilustraciones, el cuerpo del delito que estaba cubierto de piel de cerdo y adornado con cantos dorados. (Se concluirá). B. MAS Y PRAT. Sevilla, Febrero de 1886”.

UN AUTÓGRAFO DE SARDOU

(Conclusión)

II

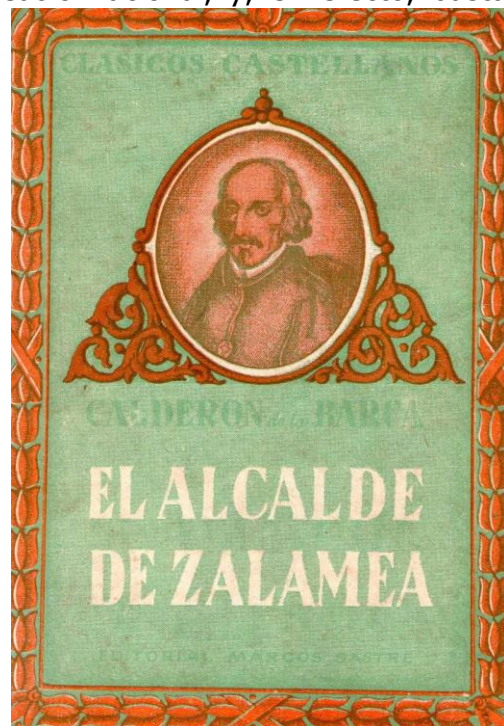
Haciendo caso omiso del efecto que produjo en mi amigo el malhadado autógrafo, y de la contestación dada a Sardou, en forma digna y oportuna, apenas fue leído en España, consignaremos aquí que sus amargos reproches no tenían más valor que el de una protesta personal e interesada, como pudo probarsele fácilmente.

El Teatro francés no ha sido nunca Teatro nacional, ni ha ostentando en tiempo alguno moldes ni caracteres propios. Corneille y Moliere tomaron muchas de sus obras de nuestro hermoso *teatro antiguo*; Racine y Voltaire siguieron a la letra los preceptos y los asuntos clásicos, hasta el extremo de

creerse que este último había utilizado para su tragedia *Mélope*, un ejemplar perdido de Eurípides; el Teatro inglés, tan criticado por el autor de *Zaira* en sus últimos tiempos, fue traducido y propagado por Ducis y sus seguidores, engendrando, en unión del nuestro las últimas formas neo-románticas; y hay, por último, quien afirma que Francia, en su afán de poner a contribución todos los teatros del mundo, ni aun perdonó al teatro chino, al que robó una de sus producciones originales y estrambóticas.

Su hubiéramos de paliar la invectiva de Sardou, recordaríamos que España dio a Francia *El Cid*, *La Verdad sospechosa*, *El Duque de Osuna*, *el Tetrarca de Jerusalén*, *La Ocasión perdida*, *El Convidado de piedra*, *El Palacio confuso*, *El Honrado hermano*, *La Hermosa Alfreda*, y otras muchas obras para que se destrozaran y fundieran, sin que haya memoria de que nuestros grandes autores de convirtiesen en plañideras ofendidas cuando merodeaban en nuestras heredades ingenios extraños. Si los arregladores de Sardou han logrado ganancias más o menos importantes, también se puede afirmar que Las Mocedades del Cid, de Guillén de Castro, una de las joyas prestadas del Teatro francés, estuvo a punto de ser vendida al Cardenal Richelieu en la no despreciable suma de cien mil escudos.

Decíamos que Francia nunca tuvo Teatro nacional, y, en efecto, basta examinar las obras más salientes de su repertorio para notar el sello de extranjería que las distingue. Los dramáticos franceses anteriores a este siglo no han creado en la escena tipos permanentes, o menor dicho, eternos, como Hamlet, Oteló y Segismundo, ni han podido presentar a los espectadores la perfecta silueta de Francia, como nos presentaron la de España nuestros dramáticos del siglo XVII. El García de Castañar de Rojas Zorrilla, el Alcalde de Zalamea de Calderón, el Bustos Tavera de Lope de Vega, son personales reales, españoles a macha martillo y sin mixtificación alguna, nobles arrojados, cuidadosos de su honor y de sus deberes, despreciadores del peligro, fieles a los juramentos y a las promesas con la voluntad de hierro, de los que pelearon siete siglos para reconquistar sus hogares, y siete mil veces para arrojar de su suelo a aquellos falsos amigos que se tornaron invasores. Como hispanos, como hijos de Iberia, en vano procurarían acomodarlos en marcos extraños; llevan la marca de Fábrica, conservan su carta de naturaleza; tal intento, en el que fracasó Corneille y acaba de fracasar Massenet paseando al Campeador por los *salones de la Alhambra*, no podría llevarlo a cabo el mismo Victoriano Sardou, amaestrado por Fígaro.



Los franceses, que por plagiar y traducir se plagian y traducen a sí propios, hasta el extremo de convertir en obras dramáticas las novelas, y en novelas las obras dramáticas, son los que menos debieran admirarse del cambio de productos literarios iniciado por ellos mismos.

Refiere un escritor, transpirenaico también si no me engaño, que cierta hada azul, mandada por Dios para sembrar la felicidad en la tierra, repartió tan aprisa las dádivas celestes entre las naciones que se arrodillaron ante el umbral de su palacio que cuando llegó la Francia, que sin duda se quedo dormida en algún gabinete de la Maisón Doree, ya había volado lo que distingue y sirve de sello propio a cada cual de los pueblos del globo. Viéndose el hada azul en tan duro aprieto, vencida por reiteradas súplicas, hizo un supremo esfuerzo, y concedió a la nación francesa el que pudiera usar con cierta limitación de los diversos dones concedidos a las otras; por eso Francia ha venido a ser, en cierto modo, semejante a aquel corazón de que nos habla Proudhon, formado por capricho de una divinidad con los restos de los demás corazones.

El Teatro francés había de adolecer de las mismas deficiencias o de los propios excesos; el hada azul dio al español y al inglés cuantos tesoros dramáticos guardaba en sus urnas y dejó *per instam* a la musa francesa. Cuando Corneille y Moliere se quejaron y exigieron su parte, la enviada azul celeste señaló con su dedo de nácar los picachos del Pirineo y el Canal de la Mancha, y les volvió la espalda desdeñosamente. Desde aquel apunto pudo escribirse sin peligro en el libro del tiempo la fecha del nacimiento de Victoriano Sardou.

Apuntada más arriba la dificultad de llevar las obras maestras de Calderón y Shakespeare a la escena de otros países sin que delaten victoriosamente su procedencia, veamos si ocurre lo propio al Teatro neoromántico resucitado y monopolizado por Francia, así como al novísimo Teatro naturalista, del que Dumas, Sardou y Zola parecen ser los genuinos representantes.

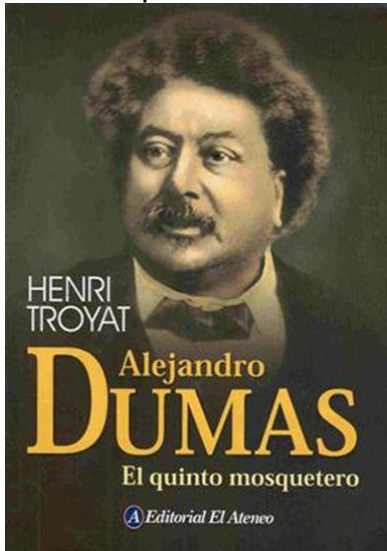
Ángelo, Hernani, Catalina Howard y Lucrecia Borgia no tienen siquiera, como Guzmán el Bueno, Marsilla y Juan Lorenzo, esos lineamientos nacionales que hacen dificultosa su traslación a otras latitudes teatrales; personajes aquéllos a quienes la fantasía de los melenudos, y acaso la calumnia tradicional, ha hecho prototipos de un vicio o personificación de un extravío humano, lo mismo han podido acomodarse en el Teatro español que en cualquier otro. Ni nada tienen de franceses, ni al aparecer en los teatros de Europa pudieron reclamarlos con justicia los escritores transpirenaicos. Hijos de Byron y Goethe; sacados de pila por Víctor Hugo en *Nuestra Señora*; descendientes, en fin, de aquel romanticismo que, como dice Mesonero Romanos, «teníamos enterrado hacía dos siglos con el autor de *El Médico de su honra*, y luego regresó a París extrayendo de entre nosotros las primeras materias», conservaron siempre la traza del *Verther* y del *Don Juan*, y se hallaron como en su propia casa *en el Tajo* y *en el Danubio*.

En cuanto a los protagonistas de Dumas y de Sardou, tan *á son aise* se hallan hoy entre nosotros, que no son otra cosa que damas y caballeros particulares a quienes podemos saludar todos los días. Georgina y *La Viuda de López* pueden salirnos al paso en cualquier chalet o cualquier establecimiento balneario; el *Demi monde* francés no era familiar antes de que se vertiera al castellano.

Lo mismo ocurre *hasta en Polonia y América*, donde Sardou, según confesión propia, ha encontrado la recompensa colmada de sus trabajos dramáticos. Francia, que suele dar el primer tijejetazo al frac europeo, que escota al traje de recepción en todas las cortes, que señala el color y el engarce de las piedras preciosas, impone a los demás países sus refinamientos y sibaritismos, aún en los presentes tiempos en que sus hijos debieran de ser Catones, Mucios, Virginias y Lucrecias. ¿Qué extraño es, pues, que nos imponga al par su Teatro, ni que éste, de suyo multiforme, multicolor y cosmopolita, goce de gran predicamento entre los que viajan a la inglesa, gastan a la española, piensan a la alemana y visten y maridan a la francesa?...

La monomanía de la universalidad, del babelismo, diría yo, se traduce en estas líneas tomadas al acaso de uno de los periódicos de la corte de España:

"Lo extranjero nos invade; los comerciantes de hoy, como los colonizadores de ayer, penetran en nuestro territorio trayéndonos los vestidos que hemos de ponernos, las argollas con que hemos de atravesarnos la ternilla de la nariz y las plumas que hemos de colocar en nuestros cabellos. Mezclados con estos objetos nos traen su filosofía, su política, su literatura, su moral problemática un ejército de institutrices para nuestros hijos y una legión de modistos para nuestras mujeres".



Entretanto, la libertad de las costumbres va en tren relámpago: Leo en otro periódico:

"Dumas dice que las *filles* se han mezclado con las señoras *declassées*.

Sardou que las señoras que antes abandonaban en masa e instantáneamente la tribuna de Longschamps cuando se presentaba en ella una mujer sospechosa, buscan hoy ocasiones de ir donde van las *filles*. Hasta se citan nombres de algunas damas que tienen a orgullo presentarse en público con las joyas que poco antes lucía una *fille*. La *fille* se hace mujer del gran mundo, y la mujer del gran mundo adopta el lenguaje y los modales de la *fille*."

Si después de esto hay almas piadosas que se admiran de que hagan fortuna el *Boccacio*, *La Mascota Doña Juanita*, *Le Petit Duc* y otras importaciones de esta talla, confieso mi incompetencia en materia tan francamente espinosa

Por fortuna, la dama española no puede compararle todavía con los habituales espectadores de las carreras de Longechamps, y ese es el motivo de que nuestros autores no se atrevan a despojar de su atavío francés ciertos tipos más o menos crudos y peligrosos, sustituyéndolos sin hipocresías por sus similares o paralelos. *Georgina, Fernanda y Odeta* no pueden tener en la escena española la desenvoltura de que hacen gala en la escena francesa, ni *Madame L'archiduc* y *Niniche* pueden permitirse aquí ciertos atrevimientos.

Sin embargo la ola avanza, no hay que dudarlo, pronto nuestras actrices y cantantes nos parecerán sosas al lado de las Theo y de las Judie, y pediremos que vengan de allá hechos los actos, como vienen los *trousseau* de novias, los corsés y las papalinas. Está cercano el día en que se olviden para siempre los nombres de Ayala, Bretón, García Gutiérrez Tamayo y Echegaray; pero ni aún entonces podrán nuestros vecinos recabar para sí la gloria de habernos impuesto su Teatro, porque, como ni Francia ni España tendrán costumbres propias ni carácter genuinamente nacional, los usos a que la obra dramática responda, los tipos que copia y los estados que refleje lo mismo podrían pertenecer a Francia que a Italia, al Reino Unido que la Península Ibérica, a Babilonia y Roma que al antiguo Imperio Bizantino.

En los jardines de aclimatación se prepara con tiempo la tierra que ha de nutrir las plantas exóticas; si la alta comedia francesa se nos entra por las puertas como no se nos entró la zarzuela bufa, no debemos culpar a los arregladores y traductores, sino al público que las aplaude y solicita. No crece la oliva en todas las latitudes, ni se siegan las rosas de Kensalik más que en los valles de la Rumelia; Echegaray se afana en vano haciendo injertos que no dan la fruta apetecida; es preciso algo más que no puede consentirse a un hijo de España; esta gota de agua que hace rebosar el vaso sólo nos la pueden dar las traducciones y representaciones extranjeras.



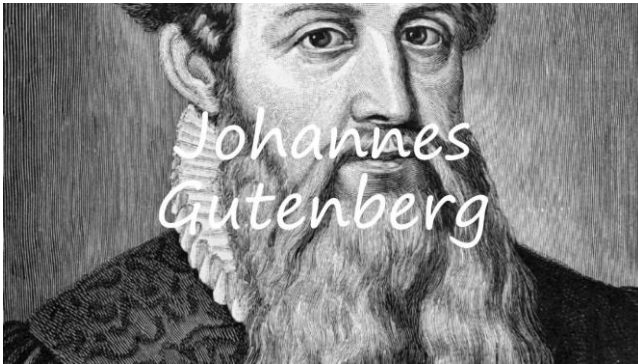
Permitir a un escritor español las desnudeces de *L'Assommoir* o *Nana* es todavía una inconveniencia. Ver a la Mendoza Tenorio o a María Teresa Tubau de Palencia representar a la manera de los artistas del Gimnasio o del Odeón, sería insoportable. No es posible despojar a Talía de sus vestiduras del primer tirón, como hicieron los bárbaros con las vestales romanas; poco a poco ascendían en la escala de Cores los neófitos de Eleusis; poco a poco hilaba la vieja el copo.

Pero vengamos a un punto debatido y que señala principalmente el autógrafo de Sardou. ¿Se deben traducir las obras franca y ostensiblemente?, como acaba de hacerlo Palencia o Pedro Gil, o por el contrario, ¿es preferible

darlas en tubillos dosimétricos y aderezadas con tinta ajena, como lo han practicado y practican algunos autores?

A mi juicio Sardou se queja con razón; Si Corneille, Moliere y algún otro hicieron mangas y capirotos del Teatro Español, no son los autores españoles los que deben tomar la revancha. Tratándose de épocas como la presente, en las cuales un *suceso* puede producir algunos miles de pesetas o de francos, no deben de ponerse a contribución forzosa los capitales ajenos, ni dejar al productor principal sin su correspondiente tasajo.

A cortar estos abusos, y otros como estos, no hay que tomarlo a broma, viene la propaganda volapukista. El día en que el invento de M. Schleyer, de Constanza, permita a los aficionados leer los libros en lengua universal, y asistir a las representaciones de todas las obras del globo sin necesidad de intérprete o intermediario, la originalidad será un hecho, y el fallo inapelable del público del universo mundo hundirá en la obscuridad a los arregladores y plagiarios.



Hay que ponerse graves; Gutenberg trastornó el planeta combinando unos cuantos cientos de caracteres movibles, y desde entonces pudo decirse en letras impresas que nuestro sistema solar se encaminaba más rápidamente hacia la constelación de Hércules; M. Schleyer va a darle otra

vueltecita al Cosmos, para que marchemos tan aprisa que pueda llevarnos sin molestia sobre los hombros, no ya el anticuado Atlante, sino el mismo diablo.

En tanto luce la aurora de ese nuevo día, que es posible tarde aún algunas centurias, admitamos como buena la opinión de Selles, Palencia y Cano: ¿Qué mal hay en ello? Ya Lope de Vega nos dio su opinión acerca de los manjares que debían de servirse al público, y así como así, cuesta grandes desvelos y privaciones eso de ir contra la corriente. Aunque tuviese yo distinta opinión en este asunto, me hubieran convencido las siguientes razones atribuidas al primero de los escritores citados: "¿Para qué afrontar los riesgos y las iras de un público que es juez y parte en la contienda, cuando se puede tomar el éxito hecho a costa ajena...?"

Mi amigo no guarda a Victoriano Sardou rencor alguno por los consabidos renglones y el autor de *Fedora*, que se ve hoy rehabilitado por la industria traductora de buena fe, estoy seguro de que deplora no haber escrito *Les Pattes de mouche*, uno de sus primeros triunfos, sino los expresados garrapatos. Por lo demás, disimule lo que pueda disgustarle de este humilde trabajo, y considere que los escritores españoles han hecho y hacen en la actualidad *patas de moscas* con menos ventura y provecho.

BENITO MAS Y PRAT.

Febrero de 1886.”

Aquí termina lo que publicó el ecijano Mas y Prat, en dos números de *La Ilustración Española y Americana*, bajo el título de *Un autógrafo de Sardou*, dejándonos su opinión, ilustrada y con fuerte base literaria, de las comedias representadas por el teatro francés en la época a que se refiere, menospreciando y no dándole valor alguno, sobre todo a los grandes autores del teatro español. Dicho artículo nos viene a demostrar, una vez más, el pozo literario y cultural del poeta y escritor ecijano.