

TEXTOS COMPLEMENTARIOS. TEATRO ANTERIOR A 1936

Electra de Galdós

El estreno del drama 'Electra', de Benito Pérez Galdós, en el Teatro Español de Madrid el 30 de enero de 1901, desencadenó en España todo un movimiento anticlerical que no estaba en principio orquestado ni era debido a la voluntad del autor. Sin embargo, la obra escrita en Santander en su finca de «San Quintín» tuvo una repercusión política y religiosa de carácter nacional. El argumento, si bien diferente, estaba inspirado en el caso de Adelaida Ubao, que ocupó las noticias de la prensa. Esta joven, menor de edad, ingresó en un convento en contra del deseo de su propia familia, lo que obligó a la madre a elegir a Nicolás Salmerón para que la defendiera en los tribunales, juicio que ganó el abogado republicano. La trama es la siguiente: Electra (derivación de Eleuteria) es engañada por su tutor Salvador Pantoja, que para apartarla de Máximo, del que está enamorada, le hace creer a ella que ambos son hermanos. Desalentada se va a un convento de donde es rescatada tras aclararse el engaño y vencer al malévolo Pantoja. Como puede verse no aparece nada anticlerical.

TRIBUNA LIBRE

['Electra', el drama anticlerical de Pérez Galdós](#)

Benito Madariaga, El diario montañés, 10-04-10

***El otro* (1926)**

El otro, misterio en tres jornadas y un epílogo escrita desde 1926 no se estrenó hasta el 14 de diciembre de 1932 siendo una de las obras unamunianas que más éxito ha cosechado. Miguel de Unamuno, que trasladó su pensamiento filosófico a toda su dramaturgia, consiguió captar la atención de crítica y público con esta obra, siendo la única que recibió el aplauso de ambos sectores, a diferencia de lo que ocurriría con el resto de su dramaturgia e igual que ocurrió con las obras más renovadoras de aquellos años: Azorín, Grau o los Machado, no fueron entendidos por la crítica de aquellos años, por lo que su incursión en los escenarios fue todo un fracaso.

- La obra

En El otro la tragedia viene dada porque la muerte de uno lleva al suicidio del «otro». En ambos casos la muerte del personaje da como resultado la transposición de papeles;

tras el asesinato de uno de los gemelos el otro se convierte en el personaje de Otro. No tiene nombre, ha sido eliminado con la muerte del hermano; antes eran Cosme y Damián, ahora son «uno» y «otro». El conflicto, por tanto, se desarrolla porque todos conocen a los gemelos, saben quiénes son y han compartido parte de sus vidas con ellos. La dificultad en este drama es reconocer quién es quién y el que queda no discierne quién es él mismo.

Las mujeres de ambos, tan iguales ellos, tampoco consiguen descifrar quién es y ambas luchan por obtener al vivo. A la muerte de éste, el desconsuelo llega cuando una de estas, Damiana, confiesa que ya nota en sus entrañas ese cainismo que ha terminado con la vida de su esposo.

“Yo, uno y el otro. Quién es quién en el teatro de Unamuno”

Rosa Sanmartín Pérez

Universitat de València

Stichomythia 9 (2009): 55-81

AMA.- La caridad olvida, el perdón es olvido. ¡Ay del que perdona sin olvidar! Es la más diabólica venganza... Hay que perdonarle al criminal su crimen, al virtuoso su virtud, al soberbio su soberbia, al humilde su humildad. Hay que perdonarles a todos el haber nacido...

JUAN.- Pero queda siempre el misterio...

AMA.- ¿El misterio? El misterio es la fatalidad..., el destino... ¿Para qué aclararlo? ¿Es que si conociéramos nuestro destino, nuestro porvenir, el día seguro de nuestra muerte, podríamos vivir? ¿Puede vivir un emplazado? ¡Cierre los ojos al misterio! La incertidumbre de nuestra hora suprema nos deja vivir, el secreto de nuestro destino, de nuestra personalidad verdadera, nos deja soñar... Soñemos, pues, mas sin buscarle solución al sueño... La vida es sueño..., soñemos la fuerza del sino...

Miguel de Unamuno, El otro. Página 97

Sainetes de Arniches

Con estas piezas de personajes y ambiente populares el autor trata de forma jocosa temas o situaciones domésticas y graves. La mezcla de ambos elementos deriva en lo grotesco.

El esquema los sainetes se repite en muchos casos: dos personajes contrapuestos (un galán bueno y un galán malo; un hombre humilde, honesto y trabajador y otro chulesco, bravucón y con mucha labia), una señorita encantadora pero algo inocente, un señor mayor, ingenioso y protector. El argumento es una exposición de lenguaje popular madrileño, de chiste rápido y fresco. El desenlace llega cuando el bien, el amor y la honestidad ganan el cariño de la chica y el bueno deja en ridículo al malo.

Su lenguaje exagera o deforma el habla cotidiana de los personajes, en contextos de problemas sencillos y de valor universal. Arniches, incluso crea nuevas palabras y las introduce en las conversaciones con ingenio y hábil manejo del lenguaje, logrando el efecto cómico en el público. Unos ejemplos de la obra *Los pobres*:

Los pobres

Almas piadosas, corazones magnánimos que cedéis ante la demanda plañidera del mendigo que os tiende en la calle la mano escuálida, seguidme. Venid conmigo a los inmundos rincones de un Madrid lamentable y mísero, artimañoso y agenciero, que por fortuna desconocéis, y escuchad estos edificantes y verídicos diálogos.

Estamos en el Campillo de Gilimón. Es una tarde clara y fría, de cielo azul y sol espléndido.

Dos vecinas, la Señá Gala y Petra la Bizca, acaban de dirimir sus diferencias a mordiscos, golpes y arañazos, entre injurias soeces, ante un público desharrapado y jubiloso. Terminado el jollín¹, se retiran las beligerantes, seguidas de sus partidarios, a reparar desperfectos. Va cesando poco a poco el tumulto.

Junto a la tapia del Hospital de la Orden Tercera quedan acurrucadas, tomando el sol, dos viejas andrajosas, la SEÑÁ LIBRADA y la SEÑÁ JUSTA; próximo a ellas, el SEÑOR CELIPE² el Chinas, viejo también, sentado en un cajón, deshace colillas y lía un cigarro. EL PENDINGUE (afilador) se ocupa en buir³ unas cuchillas de zapatero. Algo más lejos, unos chiquillos juegan con gran alboroto.

¹ *jollín*, 'gresca'.

² *Celipe*, Felipe, por confusión vulgar, por equivalencia acústica, de las consonantes iniciales.

³ *buir*, 'afilar'.

SEÑÁ JUSTA.—¿Y por qué ha sío la zurra?

SEÑÁ LIBRADA.—Y diga usted que muy bien da que ha estao.

SEÑÁ JUSTA.—Pero ¿tenía motivos la Bizca?

SEÑÁ LIBRADA.—¡Digo...! Como que la Gala la debe dos quincenas del alquiler de los chicos. Un abuso.

SEÑÁ JUSTA.—¡Ah! Pero ¿le tenía alquilás las creaturas?

SEÑÁ LIBRADA.—Hace mes y medio. Por seis reales diarios. Una peseta el mayorcito y cinco gordas el chaveca. Que es regalao, porque hay que ver lo que vale ese niño pa pedir.

SEÑÁ JUSTA.—Tengo oído que es una alhaja.

SEÑÁ LIBRADA.—Como que no hay noche que no se retire con sus tres pesetas corridas. Pero se lo merece; es un lince. Le suelta usted en la ca Alcalá, ve a una señorita de esas muy *antravés*⁴ con un señorón de *levosa*⁵ y ya le tiene usted agarrao a los faldones, diciéndole al caballero: «Señorito, una limosna, por la salud de la señorita, que es muy guapa. Ya la podía usted comprar un coche, con esos ojos que tiene. Cómprselo usted, ande usted.» Hasta que le miran, se echan a reír, el señorito dice: «¡Qué granuja...!» La señorita: «¡Es muy mono!» Y no hay pareja que no le apoquine⁶ de dos a tres perras.

SEÑÁ JUSTA.—¡Vaya un vivales de creatura!

SEÑÁ LIBRADA.—¡Pos y el mayorcito!

SEÑÁ JUSTA.—¿El jorobeta?

SEÑÁ LIBRADA.—Jorobeta y tóo lo que usted quiera, hija; pero es un portento. Ése coge una cestita, una botella vacía, se para en una esquina de tránsito, se echa al suelo, rompe a llorar amargamente, que su alma se la arrancan, y cuando tiene corro hay que oírle: «¡Ay mi pobre madre! ... ¡Ay! ... ¡Después de cuarenta y ocho

⁴ *antravés*, 'ceñidas' (con ropa ceñida), con reproducción de la pronunciación de la palabra francesa *entravée*.

⁵ *levosa*, 'levita'.

⁶ *apoquinar*, 'pagar'.

horas que no comemos! ... ¡Ella, que va y me da dos pesetas pa traer aceite, y voy y las pierdo! ¡Ay, que yo no vuelvo a mi casa, con mi pobre padre enfermo como está! ... ¡Ay, un día que podía alimentarse! ...» Y misté: la gente se conmove de oír a la creatura aquellos lamentos, hacen una *porrata*...⁷, y no hay llorera que no le suba al chaval de cinco a seis reales.

SEÑÁ JUSTA.—Pos diga usté que esos dos niños son dos minitas.

SEÑÁ LIBRADA.—Dan más que una casa empeños. ¿Y sabe usté de mendigantas la que también se saca lo suyo?

SEÑÁ JUSTA.—¿Cuála?

SEÑÁ LIBRADA.—Doña Encarnación, la de la cae San Bernabé.

SEÑÁ JUSTA.—Doña Encarnación..., doña Encarnación. No caigo.

SEÑÁ LIBRADA.—Hija, paece usté tonta. Esa que pide de luto, con manto largo, que lleva la cara tapá, que paece que la sale la voz de una cisterna.

SEÑÁ JUSTA.—¡Ah, sí! ... ¿Y ésa dice usté que saca?

SEÑÁ LIBRADA.—Como que no se deja cortar un deo por seis mil pesetas.

SEÑÁ JUSTA.—Bueno; pero es que ésa he sentío decir que tira al gran mundo.

SEÑÁ LIBRADA.—Pide na más que en las iglesias de señorío, a las salidas de los vermuses u en los cines y *fives cloques*⁸ de moda. Su martingala es que en cuanto que ve a una señora se arrima y la dice con voz que lo oiga toa la gente de alrededor: «Señora marquesa, me

⁷ *porrata*, 'protrata', con pérdida de la *r* por disimilación.

⁸ *fives-cloques*, salones de té, con la pronunciación que hace el personaje del inglés five o'clock (tea). M. Seco (*Arniches y el habla de Madrid*, ed. cit., págs. 49-50) señala al respecto: «El énfasis articulatorio produce ocasionalmente prótesis, como en *psicológico* > **epsicológico* > *esicológico* [...]; epéntesis, como en *granito* > *garanito* [...]; paragoge, como en *Cid* > *Cize*. Estas vocales de apoyo son particularmente frecuentes en la pronunciación de palabras extranjeras, donde unas veces la conservación de grupos consonánticos difíciles [...], otras veces la simple afectación (caso semejante al de *Cid*) introducen una vocal parásita.

hallo famélica; agradecería a vucencia un pequeño óbolo.»

SEÑÁ JUSTA.—¿Qué es óbolo?

SEÑÁ LIBRADA.—No sé; pero debe ser una cosa cara, porque siempre que lo dice la dan más de veinte céntimos⁹.

SEÑÁ JUSTA.—¿Y cómo conoce a los títulos?

SEÑÁ LIBRADA.—No, si lo de marquesa lo dice al tuntu; pos ahí está la gracia. A lo mejor le llama vucencia a un ama de cría.

SEÑÁ JUSTA.—Hija, lo que saben algunas.

SEÑÁ LIBRADA.—Ésa lo trae de casta. Ha sío una señorona en sus prencipios. Diga usted que no se emborrachara, y ya quisieran más de cuatro sus modales. A mí me tie dicho que es hija de un hacendao de Chinchón.

SEÑÁ JUSTA.—Por lo menos, a eso huele toas las mañanas.

En el trasfondo, los sainetes arnichescos tienen una función crítica y humana. Sus obras desvelan sistemas de valores deformados por la ambición o la hipocresía, contrapuestos a valores eternos, como la familia, la honradez o el amor; o valores burgueses como la libertad, la tolerancia, el inconformismo, el trabajo personal y otras inquietudes sociales. Así, sus obras se sitúan más allá del mero entretenimiento.

Argumento de *La señorita de Trevélez*

En una capital de provincia de la España de principios del siglo XX, dos hombres, Numeriano Galán y Pablo Picavea, compiten por seducir a Solita, criada de casa de los Trevélez. Picavea, el cual es socio del Guasa Club, pide ayuda a Tito Guiloya para quitarse de en medio a su rival. Tito decide gastar una broma de mal gusto a Numeriano y remite con firma de éste una carta de amor a la señorita Florita Trevélez, una mujer madura, poco atractiva e ingenua y que nunca captó la atención de hombre alguno.

Florita se ilusiona por primera vez en su vida. Cree haber encontrado la felicidad que hasta ese momento le había sido negada y, ante la satisfacción de su hermano Don Gonzalo, llega incluso a fantasear con la boda.

Numeriano mantiene la ficción por temor a la reacción del sobreprotector Gonzalo. Para enredar aún más la situación, Tito complica a Picavea, el cual finge también un amor apasionado hacia la señorita de Trevélez. La farsa llega al límite cuando Numeriano y Picavea planean un duelo por el amor de su dama. Seguidamente será Gonzalo quien rete a Picavea.

Sin embargo, Picavea llega finalmente a ser consciente del daño que está provocando y confiesa la verdad a Gonzalo, quien termina lamentando las injusticias de la vida.

Fuente: Wikipedia

DON GONZALO.- ¡Oh, no; no puedes imaginarlo, porque en este amor fraternal se han fundido para mí todos los amores de la vida. De muy niños quedamos huérfanos. Comprendí que Dios me confiaba la custodia de aquel tesoro y a ella me consagré por entero; y la quise como padre, como hermano, como preceptor, como amigo, y desde entonces, día tras día con una abnegación y una solicitud maternas, velo su sueño, adivino sus caprichos, calmo sus dolores, alivio sus inquietudes y soporto sus puerilidades, porque, claro, una juventud defraudada produce acritudes e impertinencias muy explicables. Pues bien, Marcelino: mi único dolor, mi único tormento era ver que pasaban los años y que Florita no encontraba un hombre..., un hombre que, estimando los tesoros de su belleza y de su bondad en lo que valen, quisiera recoger de su corazón todo el caudal de amor y de ternura que brota de él. ¡Pero, al fin, Marcelino, cuando yo ya había perdido las esperanzas..., ese hombre...!

La señorita de Trevélez, Carlos Arniches

Página 92

La malquerida, Benavente

El argumento transcurre en la Hacienda de El Soto, donde viven Doña Raimunda y su hija Acacia. Tras la muerte de su marido, Raimunda se casa con Esteban, quien se enamora de su hijastra. Ciego de celos, Esteban comienza a perseguir a los hombres que rodean la vida de Acacia, a la que comienzan a llamar *La malquerida*.

Los intereses creados, Benavente

LEANDRO.-¡Harto es haber llegado sin tropezar con la justicia! Y bien quisiera detenerme aquí algún tiempo, que ya me cansa tanto correr tierras.

CRISPÍN.-A mí no, que es condición de los naturales, como yo, del libre reino de Picardía, no hacer asiento en parte alguna, si no es forzado y en galeras, que es duro asiento. Pero ya que sobre esta ciudad caímos y es plaza fuerte a lo que se descubre, tracemos como prudentes capitanes nuestro plan de batalla, si hemos de conquistarla con provecho.

LEANDRO.-¡Mal pertrechado ejército venimos!

CRISPÍN.-Hombres somos, y con hombres hemos de vernos.

LEANDRO.-Por todo caudal, nuestra persona. No quisiste que nos desprendiéramos de estos vestidos, que, malvendiéndolos, hubiéramos podido juntar algún dinero.

CRISPÍN.-¡Antes me desprendiera yo de la piel que de un buen vestido! Que nada importa tanto como parecer, según va el mundo, y el vestido es lo que antes parece.

LEANDRO.-¿Qué hemos de hacer, Crispín? Que el hambre y el cansancio me tienen abatido, y mal discurro.

CRISPÍN .-Aquí no hay sino valerse del ingenio y de la desvergüenza, que sin ella nada vale el ingenio. Lo que he pensado es que tú has de hablar poco y desabrido, para darte aires de persona de calidad; de vez en cuando te permito que descargues algún golpe sobre mis costillas; a cuantos te pregunten, responde misterioso; y cuanto hables por tu cuenta, sea con gravedad; como si sentenciaras. Eres joven, de buena presencia; hasta ahora sólo supiste malgastar tus cualidades; ya es hora de aprovecharte de ellas. Ponte en mis manos, que nada conviene tanto a un hombre como llevar a su lado quien haga notar sus méritos, que en uno mismo la modestia es necesidad y la propia alabanza locura, y con las dos se pierde para el mundo. Somos los hombres como mercancía, que valemos más o menos según la habilidad del mercader que nos presenta. Yo te aseguro que así fueras vidrio, a mi cargo corre que pases por diamante. Y ahora llamemos a esta hostería, que lo primero es acampar a vista de la plaza.

LEANDRO.-¿A la hostería dices? ¿Y cómo pagaremos?

CRISPÍN.-Si por tan poco te acobardas busquemos un hospital o casa de misericordia, o pidamos limosna, si a lo piadoso nos acogemos; y si a lo bravo, volvamos al camino y saltemos al primer viandante; si a la verdad de nuestros recursos nos atenemos, no son otros nuestros recursos.

Divinas palabras, Valle- Inclán

Escena Última

San Clemente. La quintana, en silencio húmedo y verde, y la iglesia de románicas piedras doradas por el sol, entre el rezo tardecino de los maizales. La sotana del sacristán ondula bajo el pórtico, y a canto del carretón un coro de mantillas rumorea. Atropellando al sacristán, dos mozuelos irreverentes penetran en la iglesia y suben al campanario. Estalla un loco repique. PEDRO GAILO da una espantada y queda con los brazos abiertos, pisándose la sotana.

PEDRO GAILO

¡Qué falta de divino respeto!

MARICA DEL REINO

¡De falta supera!

LA TATULA

¡Son los mocetes que ahora entraron! ¡Juventud pervertida!

SIMONIÑA

¡Quiébreles un hueso, mi padre!

PEDRO GAILO

¡Alabado sea Dios, qué insubordinación!

MARICA DEL REINO

¡Carne sin abstinencia!

UNA VOZ EN LOS MAIZALES

¡Pedro Gailo, la mujer te traen desnuda sobre un carro, puesta a la vergüenza!

PEDRO GAILO cae de rodillas, y con la frente golpea las sepulturas del pórtico. Sobre su cabeza, las campanas bailan locas, llegan al atrio los ritmos de la agreste faunalia, y la frente del sacristán en las losas levanta un eco de tumba.

MARICA DEL REINO

¡Vas a dejar ahí las astas!

PEDRO GAILO

¡Trágame, tierra!

LA TATULA

¿A qué tercio este escándalo?

LA VOZ DE LOS MAIZALES

¡Que si llegaron a verla de cara al sol con uno encima!

SIMONIÑA

¡Revoluciones y falsos testimonios!

LA VOZ DE LOS MAIZALES

¡Yo no la vi!

PEDRO GAILO

¡Ni la vio ninguno que sepa de cumplimientos!

LA TATULA

¡Así es! Casos de conducta no llaman trompetas.

PEDRO GAILO corre pisándose la sotana y se desvanece por la puerta de la iglesia. Sube al campanario, batiendo en la angosta escalera como un vencejo, y sale a mirar por los arcos de las campanas. El carro de la faunalia rueda por el camino, en torno salta la encendida guirnalda de mozos, y en lo alto, toda blanca y desnuda, quiere cubrirse con la yerba MARI-GAILA. El sacristán, negro y largo, sale al tejado, quebrando las tejas.

UNA VOZ

¡Castrado!

CORO DE FOLIADA:

¡Tunturuntún! La Mari-Gaila. ¡Tunturuntún! Que tanto bailó. ¡Tunturuntún! La Mari-Gaila, que la camisa se quitó.

PEDRO GAILO ¡El santo Sacramento me ordena volver por la mujer adúltera ante la propia iglesia donde casamos!

PEDRO GAILO, que era sobre el borde del alero, se tira de cabeza. Cae con negro revuelo y queda aplastado, los brazos abiertos, la sotana desgarrada. Hace semblante de muerte. De pronto se alza renqueando y transpone la puerta de la

iglesia.

LA VOZ DE LOS MAIZALES

¡Te creí difunto!

OTRA VOZ

¡Tiene siete vidas!

QUINTÍN PINTADO

¡Jujurujú! ¡Miray que dejó los cuernos en tierra!

El Sacristán ya salía por el pórtico, con una vela encendida y un libro de misal. El aire de la figura, extravió y misterio. Con el libro abierto y el bonete torcido, cruza la quintana y llega ante el carro del triunfo venusto. Como para recibirle, salta al camino la mujer desnuda, tapándose el sexo. El sacristán le apaga la luz sobre las manos cruzadas y bate en ellas con el libro.

PEDRO GAILO

¡Quien sea libre de culpa, tire la primera piedra!

VOCES

¡Consentido!

OTRAS VOCES

¡Castrado!

Las befas levantan sus flámulas, vuelan las piedras y llamean en el aire los brazos. Cóleras y soberbias desatan las lenguas. Pasa el soplo encendido de un verbo popular y judaico.

UNA VIEJA

¡Mengua de hombres!

El sacristán se vuelve con saludo de iglesia, y bizcando los ojos sobre el misal abierto, reza en latín la blanca sentencia.

REZO LATINO DEL SACRISTÁN

Qui sine peccato est vestrum, primus in illan lapidem mittat

Así que pasen cinco años, Lorca

NOVIA.- *(Asomándose al balcón.)* Sube. *(Se oye el claxon.)* Es preciso. Llegaré mi

novio, el viejo, el lírico y necesito apoyarme en ti.

(El JUGADOR DE RUGBY entra por el balcón; viene vestido con las rodilleras y el casco. Lleva una bolsa llena de cigarros puros que enciende y aplasta sin cesar.)

NOVIA.- Entra. Hace dos días que no te veo. *(Se abrazan)*.

(El JUGADOR DE RUGBY no habla, sólo fuma y aplasta en el piso el cigarro. Da muestras de gran vitalidad y abraza con ímpetu a la NOVIA.)

NOVIA.- Hoy me has besado de una manera distinta. Siempre cambias, amor mío. Ayer no te vi, ¿sabes? Pero estuve viendo al caballo. Era hermoso. Blanco y con los cascos dorados entre el heno de los pesebres. *(Se sientan en un sofá que hay al pie de la cama.)* Pero tú eres más hermoso. Porque eres como un dragón. *(Le abraza.)* Creo que me vas a quebrar entre tus brazos porque soy débil, porque soy pequeña, porque soy como la escarcha, porque soy como una diminuta guitarra quemada por el sol y no me quiebras.

(El JUGADOR DE RUGBY le echa el humo en la cara.)

NOVIA.- *(Pasándole las manos por el cuerpo.)* Detrás de toda esta sombra hay como una trabazón de puentes de plata para estrecharme a mí y para defenderme a mí que soy pequeñita como un botón, pequeñita como una abeja que entrara en el salón del trono, ¿verdad?, ¿verdad que sí? Me iré contigo. *(Apoya la cabeza en el pecho del JUGADOR.)* Dragón, dragón mío. ¿Cuántos corazones tienes? Hay en tu pecho como un torrente donde yo me voy a ahogar. Me voy a ahogar... *(le mira)* y luego tú saldrás corriendo *(llora)* y me dejarás muerta por las orillas.

(El JUGADOR se lleva otro cigarro puro a la boca y la NOVIA se lo enciende.)

¡Oh! *(Le besa.)* ¡Qué ascua blanca, qué fuego de marfil derraman tus dientes! Mi novio tenía los dientes helados; me besaba, y sus labios se le cubrían de pequeñas hojas marchitas; eran como labios secos. Yo me corté las trenzas porque le gustaban

mucho, como ahora voy descalza porque te gusta a ti, ¿verdad?, ¿verdad que sí? (*El JUGADOR la besa.*) Es preciso que nos vayamos. Mi novio vendrá.

Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años*, Acto segundo¹

¹ México, Editorial Porrúa, S.A., 1978.