

EN la historia de nuestro teatro es frecuente observar que, junto al dramaturgo que monopoliza el momento y la ocasión, coexisten otros escritores que, aun teniendo mayor calidad, han sido injustamente postergados y hasta olvidados. Tal es el caso de Enrique Gaspar.

Si echamos una ojeada al teatro español del último tercio del XIX, saltan a la vista nombres como los de Tamayo y Baus, López de Ayala, menos, Ventura de la Vega y, enseguida, Echegaray. Hasta la reciente «Historia...» de Francisco Ruiz Ramón, la obra de Gaspar era prácticamente desconocida y su nombre apenas citado entre la nómina de autores de la época. Y, sin embargo, sus comedias, de sólida construcción, fueron estrenadas con éxito, y en la etapa final de su producción llevó a cabo uno de los intentos más serios y hondos de reforma del teatro español.

A su muerte, en 1902, fue paulatinamente olvidado. Del mismo modo que Sánchez de Badajoz fue borrado de entre los iniciadores del teatro en lengua castellana, se olvidaron los intentos reformadores de Gaspar en beneficio del cómodo «status quo» de la clase dominante.

ESCRITOR Y COSMOPOLITA

Nacido en Madrid el 2 de marzo de 1842 de un matrimonio de actores, Enrique Gaspar se educó, en principio, junto a su padrastro —su madre casó en segundas nupcias—, el célebre arquitecto valenciano Sebastián Monleón. Trabajó primero en una oficina, después se dedicó a escribir para el teatro y finalmente, ante la penuria e inseguridad de su oficio, sentó plaza en el cuerpo consular.

Cette, Atenas, Macao, Cantón y Hong-Kong fueron sus primeros destinos diplomáticos. En 1885 regresa a Europa. Es nombrado cónsul de Oloron, después en Perpignan y Marsella, en donde muere su esposa. Este hecho le empuja a acelerar su retirada a Oloron, en donde muere el 7 de noviembre de 1902.

Desde su juventud, Gaspar no dejó de ocuparse del teatro, de su presente y sus posibilidades. Primero abordó el juguete cómico, a la manera de Breton, y la comedia en verso. En 1867, con el estreno de «Las circunstancias», inicia lo que él llamará después la **Comedia social realista**, que supone una profunda transformación del diálogo y el lenguaje, apareciendo por primera vez reflejado en nuestra escena el mundo de la burguesía media española.

La estancia del escritor fuera del país, gracias a las condiciones itinerantes de su trabajo, le permitió observar la sociedad hipócrita y corrupta de la Restauración desde su atalaya europea, cosmopolita, liberal y democrática. A través de



ENRIQUE GASPAR UN DRAMATURGO OLVIDADO

este proceso, su teatro, profundamente enraizado en la problemática de la burguesía española, agudizó sus aristas críticas, abandonó la sensiblería, el grito estridente y buscó convertirse en instrumento de transformación social.

El regreso de Gaspar a Francia coincide con dos acontecimientos teatrales de enorme importancia que señalan prácticamente el nacimiento del teatro contemporáneo. El primero es la aparición del libro de Emile Zola, «Le naturalisme dans le théâtre» («El naturalismo en el teatro», 1881); el segundo, la cristalización de los presupuestos naturalistas en el Teatro Libre creado por Antoine, en París, en 1887.

Todo ello iba a influir decisivamente sobre el dramaturgo español, que dio un paso más en sus planteamientos. «Las personas decentes» —teatro de la Comedia, 31-I-1890— lleva un prólogo en el que Gaspar expone sus ideas fundamentales sobre el teatro. «La huelga de los hijos» (1893) y «La eterna cuestión» (1895) forman,

con la anterior, la trilogía de sus mejores obras.

Estas piezas, en el mundo cerrado y estrecho de la Restauración, cumplen su misión crítica: ni demasiado radical ni demasiado benévola. «La huelga de los hijos», por ejemplo, define pulcramente la concepción del mundo del autor. Tras la defensa a ultranza de los derechos de la mujer a la educación y a la libertad, se esconde una apologética sin fisuras del matrimonio y contra el divorcio, aunque esto se plantee de forma indirecta. El personaje de Henny, que fue interpretado por María Guerrero, es de una novedad innegable en la historia de nuestra dramaturgia. Por primera vez, la mujer —educada en el emporio de la libertad, la democracia y el progreso de la época: los Estados Unidos— nos parece como un ser fuerte, consciente de sus derechos, capaz de luchar y enfrentarse a sus padres y de inclinarse hacia su lado el consabido conflicto generacional. En el estreno, el personaje de Lolita, una niña

de diez años, fue incorporado por una actriz jovencísima, Josefina Blanco, que, andando el tiempo, se ría mujer de Valle-Inclán.

EL PROGRAMA TEATRAL

Las ideas teatrales de Gaspar se resumen en el prólogo —escrito a manera de carta— que puso a su obra: «Las personas decentes». Publicado en 1890, sólo nueve años después de la aparición del libro de Zola, esta introducción plantea un verdadero programa naturalista, no dudando en recoger frases o términos afines a los utilizados por el autor francés: «Lo que yo me propongo —dice— es hacer la fotografía de un grupo que se llama las personas decentes, no me es posible falsear el modelo si quiero que los espectadores encuentren el parecido y digan al caer el telón: "Esto va con algunos que yo conozco"».

El naturalismo verista y fotográfico del teatro de Gaspar se monta sobre la estructura moralizante del drama burgués. Es el último eslabón de la cadena iniciada en Jovellanos y Moratin, proseguida por Ventura de la Vega en «El hombre de mundo» y terminada en sus dramas. El naturalismo priva al drama burgués español de toda retórica, quedando sus afanes e impulsos moralizantes al desnudo. El lenguaje y el diálogo quieren ser transcripciones directas de la vida cotidiana, sin hipérbolos ni raptos poéticos. Este comportamiento anti-retórico lo explicita así el propio Gaspar: «Pero vengamos ahora a las obras de aliento a los dramas de alcance y de trascendencia. Fuera de *El hombre de mundo*, incomparable, en que el autor no ha hecho más que rimar la prosa con su alarde de asceta, que sólo se nutre de lo estrictamente necesario para no morir de hambre. ¿Conocéis alguna producción moderna de empuje en que la retórica deje de ser el componente principal? En prosa o en verso, la literatura se superpone a la acción, la imagen atropella a la lógica y hasta en los casos de naufragio, el tropo es el que flota y al que procura asirse el argumento para salvarse».

... Enterramos las descripciones y los parlamentos que en toda dramática moderna sólo constituyen el talento de la medianía, y no tenemos que se nos tilda por ello de falta de imaginación; pues ya acabarán por convencerse de que aquí, donde se vuela tan alto, cortarse las alas es un sacrificio meritorio en los hombres, cuya misión está en la tierra y nada tienen que hacer de tejas arriba». Esta voluntad anti-retórica y racional se corresponde con las palabras lapidarias de un Zola más tajante en sus afirmaciones: «Vuestras flores de retórica esconden cadáveres. No hay más que abismos tras vosotros. Sois vosotros quienes habéis conducido y conducís todavía las so-

"De poca estatura, pero de figura bien proporcionada, era cuando joven un tipo que llamaba la atención por la finura y regularidad de sus facciones, su fino bigote y larga perilla rubios, que acaso le hubieran dado apariencia afeminada sin la seriedad viril del rostro; vestía con esmero y hablaba con ligero deje valenciano". Así lo describe José Fernández Bremon en su nota necrológica aparecida en la "Ilustración Española y Americana".

ciudades a todas las catástrofes, con vuestras grandes palabras vacías, con vuestros éxtasis, vuestras perturbaciones cerebrales. Y seremos nosotros quienes las salvaremos, porque nosotros somos la verdad".

Otro aspecto importante del programa naturalista de Gaspar es su decidido interés por terminar con la apatía del público y hacerlo partícipe del hecho teatral. Gaspar plantea el doble aspecto de la relación recíproca entre espectador y espectáculo: Por un lado, la influencia del público sobre el teatro; por otro, la del teatro sobre el espectador. A su modo de ver existe ya un público adulto, capaz de enfrentarse a un teatro crítico y veraz. No define a este público a niveles de clase, sino en tanto que sector social capaz de mantener opiniones y actuar desde un punto de vista intelectual; estos supuestos cuadran perfectamente con la conducta de un liberal racionalista de fines del siglo XIX. A este público, opina Gaspar, «mientras se le ha nutrido con dramas de época o románticos, de cuya exactitud no le era dable juzgar en razón de la distancia cronológica a que se hallaba de ellos o de la diferencia de tensión entre aquellas pasiones convencionales y su manera real de sentir, el espectador era un niño a quien le decían: "Mira y admira lo que hacen estos personajes". Pero apenas se vio hombre y dejó la rayuela y la peonza por los embates de la existencia, él es quien le dijo al teatro: "Alto ahí. Háblame mi lenguaje; dame argumentos con problema o sin él, pero que yo entienda; entreténme o enseñame, pero no con juguetes impropios de mi edad, sino por medios que cuadren a mis bigotes. Yo no soy ya tan sólo tu admirador; soy, además, tu juez".»

Todas estas tesis, su calidad no hace al caso, fueron traducidas a textos escénicos por su autor. De este modo, dio a luz un teatro que introducía en nuestro país la problemática del naturalismo teatral. Una vez más, fue la anemia y subdesarrollo de nuestra práctica escénica la que redujo a niveles teóricos o literarios la tentativa naturalista. En España no había un Antoine que pudiera comprender este corte estilístico que Gaspar proponía con el teatro de la «plèce bien faite», la comedia o el drama heroico romántico. Aunque los dramaturgos franceses del naturalismo no fueran precisamente afortunados —el caso de Henri Becque es revelador—, su presencia en el Teatro Libre les bastó para no ser olvidados en el desván de las antiguallas, haciendo fructificar posteriormente su lección.

No hay que olvidar que en este ostracismo en que cayeron las ideas teatrales de Gaspar, influyó grandemente la incidencia social de su teatro. Incitando al público a ser juez del espectáculo, como antes hemos visto, le obliga a tomar

postura frente a los acontecimientos que los actores le muestran. Este «mostrar» la vida tal y como es, sin edulcorarla, sin someterla al juicio tendencioso del autor, sin forzarla con «finales felices», renunciando a una moral positiva, emanada del escenario, y reclamando la ética activa desarrollada por el espectador, es, sin duda alguna, uno de los aspectos más originales e importantes en la historia del teatro español contemporáneo. De la moral ejemplificadora de los dramas de Moratin, pasamos a una actitud neutra, en la que debe ser el espectador quien se esfuerce y decida su propia posición: «Las comedias no se escriben para que las hagan los actores —afirma—, sino para que las juzgue el público, a quien, constituido en tribunal, compete dictar la sentencia, y no el autor. Por lo tanto, mientras éste no se complazca en santificar el vicio, nada importa que lo deje impune, si así resulta del natural que copia; porque, al sondear sus llagas, al descubrir sus hediondes, al conocerle al fin, el público le repele, le niega su simpatía, le excluye de su seno, y sin puñaladas, sin discursos, la moral triunfa en la escena con el castigo que viene de las butacas».

De haberse seguido esta línea dramaturgica, el teatro español hubiera caminado derrotado sin duda distintos. En estas cortas líneas, de forma clara y escueta, está enunciada la dramaturgia antiheroica, la pedagogía negativa que aparecerá en el teatro europeo treinta años después, en condiciones históricas evidentemente distintas. Lo que queda bien claro es

el afán crítico que anima a Gaspar en tanto que dramaturgo; es natural que una sociedad como la española de la Restauración —frívola, mojigata y cavernícola— lo rechazara. La realidad sociopolítica española era sin duda bien distinta a la de la Francia de la III República, en la que Zola y Antoine trabajaron. La libertad es factor ineludible para que cualquier forma de expresión artística encuentre el camino a su desarrollo e investigación.

PROPUESTA ANTOLIGARQUICA

Gaspar intuyó el torrente de reformas fundamentales que el naturalismo en el teatro arrastraba. Sus tesis no se vieron, sin embargo, compensadas por una práctica dramaturgica acorde. Sus piezas, montadas sobre el armazón del drama burgués, aceptan sus principios estructurales, y las transformaciones estilísticas no consiguen evitar la conclusión moralizante que en cualquier caso los tiempos exigían. Enrique Gaspar, adoptando el naturalismo en su teatro, se opuso de forma radical a la estética romántica que tan desastrosamente mediatizaba y debía de mediatizar el teatro español. En este sentido, su actuación fue decisiva. Le faltó el romper con su concepción del mundo, la concepción de un racionalista liberal, que una vez más exalta las virtudes de la burguesía progresista frente a la oligarquía que trata de imponer el principio del trabajo y de la producción, y una moral que acabe con la corrupción y coadyuve al desarrollo económico del país, y, por tanto, de sus patrimonios.

El teatro de Gaspar es el de una burguesía civilizada y democrática, lo cual limitó sus capacidades de observador a las clases en las que basaba este proceso económico. Desde el punto de vista ideológico, defendió las tesis del liberalismo racionalista, propio de la burguesía más dinámica y opuesta al cerrillismo ultramontano de las camarillas. Su crítica remueve comportamientos y costumbres, pero sin tocar el fondo que los determina, o dejando las cosas como están. Este es el aspecto que más le distancia de Zola, que propugnaba un teatro de combate activo, palanca impulsora de las transformaciones políticas y sociales. La concepción del mundo de Gaspar se encierra en una serie de valores éticos y sociológicos que son patrimonio de la burguesía democrática, que sueña con transformaciones articuladas en las élites cultas e incorruptibles. En Zola aparece una terminología científica que amplía el campo de su observación del mundo no sólo a la clase media, sino a las masas populares: «Es deseable que los dramaturgos nos muestren al verdadero pueblo y no a esos obreros llorones, que interpretan papeles tan extraños en los melodramas de "boulevard"». En este punto, Gaspar estaba muy lejos de seguir al padre del naturalismo.

Y, sin embargo, Gaspar fue proscrito. Era tan enorme el poder de la oligarquía y tan débil la burguesía media, que si en el político dio lugar al caciquismo, al turno, a la corrupción sistematizada, al tanto monta... Cánovas como Sagasta, trajo en lo cultural la polarización del teatro en una dirección. Al mismo tiempo que los partidos republicanos de la burguesía no hallaban una estrategia de acción común, no lograban apoyarse en una amplia base social, el teatro de Gaspar, escrito desde las perspectivas éticas, económicas y políticas de los sectores que impulsaron y promovieron la revolución de 1868, de la «España con honra», quedaba ahogado por el grito de Echegaray, mantenedor del núcleo de ideas éticas, sociales, económicas y políticas en las que basaba la oligarquía su poder absoluto.

Las clases dominantes respiraron con placidez cuando el programa de Gaspar fue recogido por un joven que, tras sus escarceos de bohemia modernista, se ajustaba ya a la senda del administrativo arrellanarse: Jacinto Benavente Martínez. El se encargó de quedarse con lo exterior, con las innovaciones en cuanto a diálogo, personajes y situaciones, y acabar con el criticismo verdadero que Gaspar buscó para sustituirlo por un juego de sociedad apto para señoras. Si hoy el programa de Gaspar queda superado por las necesidades objetivas de nuestro momento histórico, no podemos perderlo de vista como propuesta que fue de una cultura antiligarquica en nuestro país. ■

JUAN ANTONIO HORMIGON.

Portada de la primera edición de «Las personas decentes», con el prólogo en donde el autor expone sus ideas sobre el teatro. Enrique Gaspar no sólo desarrolló su obra de dramaturgo. Escribió también novelas como «Anacropote» (1887) y «Pasiones políticas», cuentos y libros de viajes. Entre éstos se encuentra el «Viaje a Atenas», cuya portada reproducimos (Valencia, 1891). El último capítulo es una sucinta historia del teatro.

