

José Echegaray, entre la ciencia y la dramática

De una presunta Estética científica a una específica Estética teatral



Eduardo Huertas
Exprofesor de Filosofía jurídica de la UNED

Resumen

José Echegaray, personalidad excepcional en la historia de España, triunfó en las principales profesiones de su vida: el cultivo de la ciencia matemática y su dedicación al teatro como dramaturgo. Como matemático siempre fue reconocido, sin embargo como dramaturgo fue muy controvertido a pesar de ser Premio Nobel de literatura 1904. Echegaray se aprestó a hacer una difícil y arriesgada transición desde el matemático al dramaturgo; para lo cual intentó elaborar una estética científica paradigmática. Su destino era legitimar y explicar su sistema de producción teatral, dirigida a producir en el espectador espectaculares efectos.

Palabras clave

Estética energética, armonización, transición, idealismo, realismo y conmoción estética

Abstract

José Echegaray, an outstanding figure in the history of Spain, triumphed in the main professions of his life: the cultivation of mathematical science and his dedication to the theatre as a playwright. While he was always acknowledged as an accomplished mathematician, his role as a playwright was more controversial, in spite of receiving the Nobel Prize for literature in 1904. Echegaray took on the difficult and precarious transformation from mathematician to dramatist by attempting to elaborate a scientific and paradigmatic aesthetic ethos. He felt obliged to qualify and explain his method of theatrical production which would produce spectacular effects on the spectator.

Keywords

Energetic aesthetic, harmonization, transformation, idealism, realism and aesthetic commotion

Son dos las vocaciones que José Echegaray que convirtió en profesiones: la científica en busca de la verdad y la dramática en busca de la belleza. En un momento, intentó unificarlas insertando sus conocimientos científicos en su producción dramática. Pero antes intentó “cientificar” a la Estética para que esta ciencia humana sirviera de base a una Estética teatral –ambas intentadas por él–, para fundamentar y explicar su producción dramática. Por lo cual tenemos que constatar, en la concepción de Echegaray, la existencia de dos presuntas Estéticas: la Estética científica general y la Estética específica teatral.

Así pues, la primera constante profesional de la vida de José Echegaray fue su dedicación al cultivo de las matemáticas, en el que adquirió tal prestigio que se le llegó a considerar como el “primer matemático español” de la

época. Su dedicación al cultivo del teatro, como dramaturgo, fue la otra ocupación de su vida y fue tal su éxito que, durante más de veinte años, fue “aclamado como el primero de los dramaturgos españoles” y “regenerador afortunado que ha levantado de su postración al Teatro Nacional” (Pi y Margall, Fº y Pi y Artega, Fº: Historia de España en el siglo XIX, Miguel Seguí, Barcelona, 1902, tomo II, 1ª p. 763). Pero la deriva de Echegaray-gran matemático a Echegaray-dramaturgo-de-gran-éxito no dejó de causar extrañeza, no exenta de escepticismo y de sospecha, entre parte importante de la intelectualidad española. En tal medida fue así que esa extraña e insólita deriva fue planteada “sub especie misterii” por el reconocido crítico literario, coetáneo y buen conocedor del dramaturgo, Manuel de la Revilla, en estos términos:

“¿Qué clave puede explicarnos el misterio de esa personalidad extraña y grandiosa que tan grandes bellezas y tan enormes monstruosidades engendra y que atraviesa hoy la escena española como nube preñada de rayos, que a la vez ilumina y oscurece, fecunda y devasta, destruye y crea? (...).

El Sr. Echegaray es un genio de naturaleza excepcional a quien sobran dos cosas: fuerza y fantasía, y faltan otras dos: verdadero sentimiento y conocimiento claro de la realidad; es el punto extraño de la unión de dos cosas antagónicas: la abstracción y la imaginación; es el producto singular de la mezcla de dos entidades heterogéneas: el matemático y el poeta; es el genio apartado de la realidad por la fuerza de la abstracción, que penetra en el arte por el mero esfuerzo de la fantasía (...).

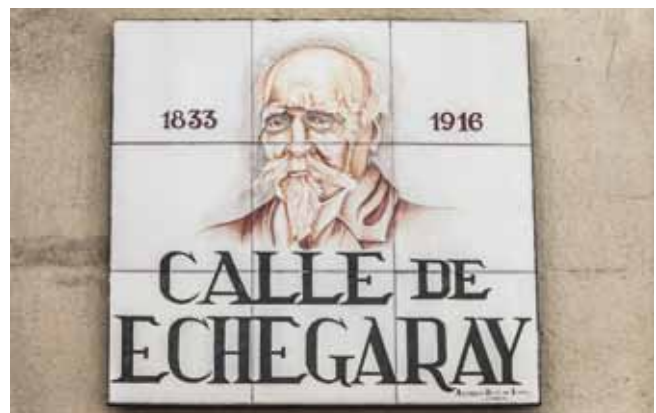
Ahora bien: si un hombre dotado de vigoroso genio y viva fantasía, después de invertir los mejores años de su vida en el estudio de la ciencia matemática se dedica de improviso a la poesía, eligiendo el más realista de los géneros poéticos, el que requiere mayor sentimiento y más profundo conocimiento de la vida, el género dramático... ¿cuál será el resultado de esta transición atrevida y violenta? ¿Qué carácter tendrán las producciones de ese matemático injerto en poeta?” (Revilla, Manuel de la: OBRAS; prólogo de Antonio Cánovas del Castillo y discurso preliminar de Urbano González Serrano, publícalas el Ateneo científico, literario y artístico de Madrid, Imprenta de Víctor Saiz, Madrid 1883, pp. 119 y 121-122).

Manuel de la Revilla hizo este planteamiento en el año 1883, cuando Echegaray no había escrito aún la mayor parte de sus obras. No obstante, Revilla procede a la explicación de este planteamiento, desarrollándola con una rigurosa y precisa reflexión en torno a las relaciones condicionantes de la Matemática sobre la fantasía, el sentimiento y la experiencia y sus hipotéticas influencias determinantes sobre la obra dramática de Echegaray. Y reiterando la adopción, por parte del dramaturgo, de principios, conceptos y categorías de las ciencias exactas y físico-naturales, incorporándolos a la teoría de una Estética científica, preconizada por él mismo, Revilla estudia el teatro de Echegaray a la luz y sobre la base de la incorporación de ese complejo científico en la concepción y en la elaboración de sus producciones dramáticas. Y así Revilla puede llegar a la conclusión de que esas producciones no podrán ser más que “teoremas representados”; lo cual

anclarían al teatro de Echegaray en el marco del axioma “theatrum more matemático elaboratum”, como el mismo detallará en el estudio de las “producciones escénicas de un ingenio de esta especie”.

Prolegónomos a una estética científica: los tres estudios

Planteada así la cuestión de la dedicación de Echegaray a la práctica del teatro, como dramaturgo, Manuel de la Revilla acomete la explicación de esa “misteriosa” transición del cultivo de la matemática al cultivo del teatro y a la aclaración de la “oscura incógnita” de la personalidad de José Echegaray. En el fondo de la explicación de esa transición de la ciencia y su aplicabilidad a su sistema de producción teatral y a la explicación de sus obras, estaba latiendo, desde tiempo atrás, la apuesta del propio Echegaray por articular una presunta Estética científica, en la que pretendería fundamentar una Estética teatral, también ideada por él. Esa Estética científica es concebida como una ciencia humana que está en proceso de formalización, esto es, una ciencia “in fieri”, que tiene que ir haciéndose. Y esta es la causa por la que la teorización de Echegaray sobre esta ciencia no pasa de ser, en mi opinión, más que una especie de Introducción precariamente formalizada, a la que podría denominarse simplemente “Prolegómenos”, que consistirían en consideraciones pre-operatorias y en postulados más que en principios establecidos operativos y categorías propias. Y así es como Echegaray intentó sentar las bases de una Estética científica, una ciencia humana, análoga a la Ética, otra ciencia humana, respecto de la cual también algunos intentaron sentar unas bases para “cientificarla”, y conseguir así una “Ética científica”. La teoría



Placa de la madrileña calle de Echegaray, en el centro de la ciudad



Inscripción en el Barrio de las Letras (Madrid) en homenaje a José Echegaray

mas concreta de las Estéticas de Echegaray –la científica y la teatral– se halla, fundamentalmente, en tres trabajos teóricos. El primero es el Discurso de su ingreso en la Real Academia Española, de 20 de mayo de 1894, cuyo tema fue “Reflexiones generales sobre la crítica y el arte literario”. El Discurso de contestación corrió a cargo de su amigo Emilio Castelar, cuya influencia para que Echegaray entrara en la Academia parece fue determinante. (Estos discursos fueron publicados por la Imprenta, Fundición y Fábrica de tintas de los Hijos de J. A. García, Madrid 1894) El segundo es el Discurso de contestación al Discurso de recepción de Eduardo Saavedra en la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de 27 de junio de 1869, cuyo tema fue “Armonía entre la ciencia y el arte”. Y el tercer trabajo es un Estudio, de 1884, sobre “El realismo en la ciencia, en el arte en general y en la literatura” (fragmento). (Este estudio apareció publicado en Pérez Martínez, José V: Anales del Teatro y de la Música, Librería Gutemberg/ Victoriano Suárez, Madrid 1884, pp. VII-XIV).

El discurso de ingreso en la Real Academia Española: reflexiones...

En lo que atañe a la teorización de Echegaray acerca de una presunta Estética científica, el autor expone las líneas generales en el tema de su Discurso, “Reflexiones generales sobre la crítica y el arte literario”, en el que define y defiende las siguientes tesis:

“... así como importa mucho para la marcha ordenada de la política, sobre todo en épocas de transición, que exista una legalidad común, no menos importa en el campo artístico y literario otra especie de legalidad común, dentro de la cual vivan y se desarrollen pacíficamente todas las escuelas y todas las energías, sin anatemas ni excomuniones desde arriba, sin odios ni enemigos desde abajo”.

Y, a continuación, abogando claramente Echegaray por “una legalidad común en materias literarias”, concreta los términos de la misma en su pluralidad y además, fijando su posición personal:

“Defiendo, pues, (...) al mundo clásico contra el mundo moderno y a este contra aquel; al idealismo contra el realismo y a la escuela realista contra la soberbia de los immaculados; el arte contra el positivismo utilitario, afirmando la belleza por la belleza, y, por el contrario, proclamo como buenos los derechos del escritor, que busca contenido para sus obras en los grandes problemas de la vida, contra los defensores de lo insustancial. Pasando, en fin, del arte crítico a la ciencia pura, sostengo para la Estética el doble método de la experiencia y de la razón” (p. 9 y 12).

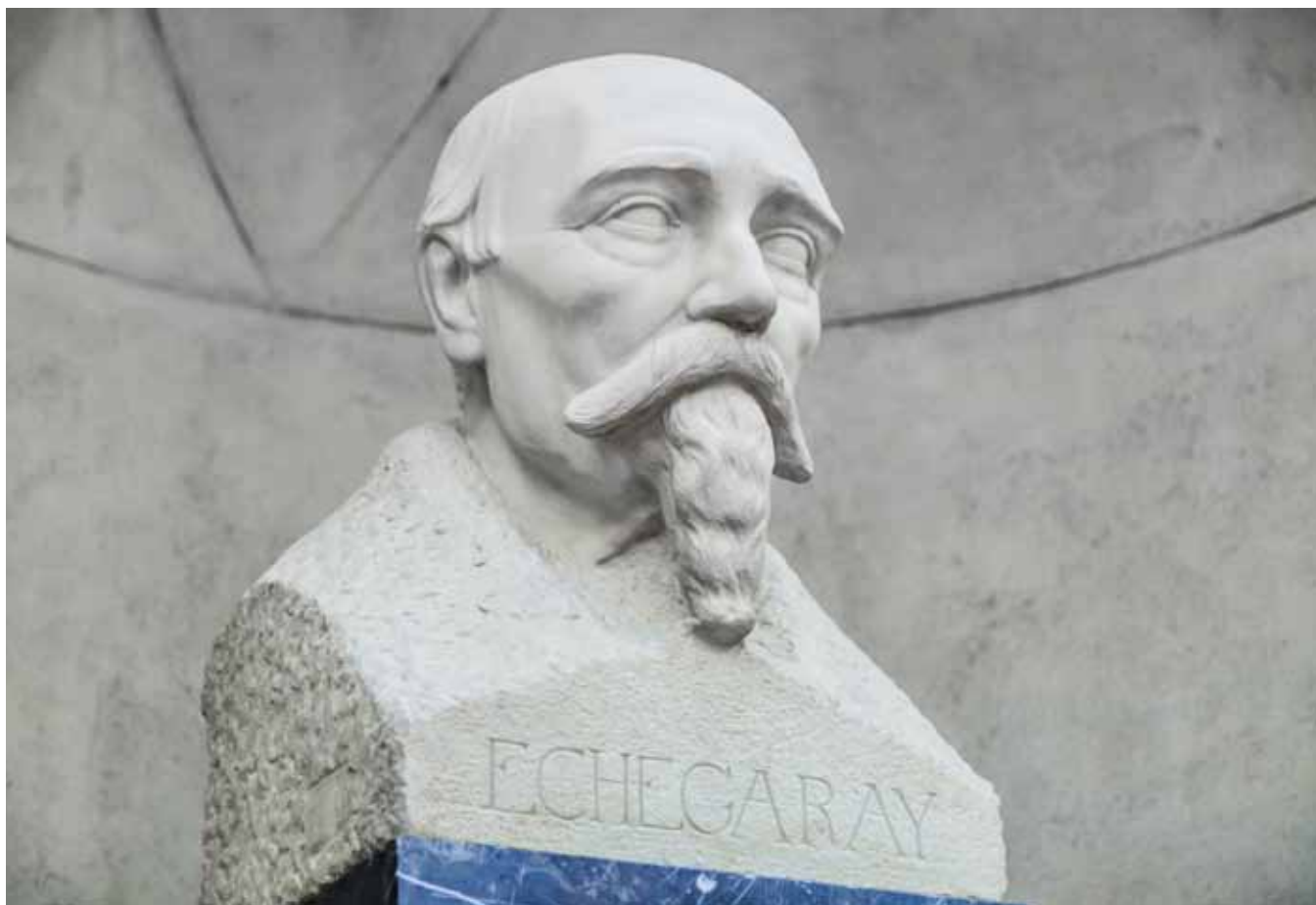
He aquí, pues, enunciadas las líneas generales de una pretendida legalidad común para todos los movimientos

literarios, comprometiéndolos en una apuesta por una mas amplia armonización entre la ciencia, el arte y la literatura. Esta perspectiva inicia el camino para que Echegaray apueste por una ciencia de los hechos estéticos, “que los estudie”, por la “ley que los siga” y por “el principio que los comprenda”. Esta ciencia sería la Estética científica, que, con sus principios y leyes, tomados de las ciencias exactas, físicas y naturales y, posteriormente, reelaborados, pudiera ser válida y operativa para elaborar, comprender y explicar todos los géneros literarios y, especialmente, el género dramático. Pues, es este el género que, por sus requerimientos vitales y sus exigencias formales, mas problemas puede plantear a un autor que, como Echegaray, vivía ensimismado en sus quehaceres científicos y un tanto apartado de realidad concreta de la vida cotidiana real. Solo pueden llevarse a la práctica esas funciones, cuando la Estética llegue a ser una verdadera ciencia, con sus categorías y conceptos que, partiendo de hechos empíricos y leyes inducidas, logre ascender a la región de las proposiciones generales, fundadas en las “leyes eternas del mundo exterior y en los principios inalterables de la esencia del ser humano”. Estamos, pues, en presencia de una ciencia humana, la Estética, que, como otras ciencias humanas y sociales, toma muchas de sus categorías y de sus conceptos fundamentales de otras ciencias, en este caso, de las ciencias físico- naturales y exactas.

En consecuencia, la Estética científica, propuesta por Echegaray, es una ciencia paradigmática con unas bases epistemológicas extrapoladas y en proceso de constitución. Respecto a su aplicabilidad al teatro la cuestión vendría planteada, como lo hace Manuel de la Revilla, en estos términos: ¿como se podría llegar a precisar hasta qué punto y en que dosis la Estética científica, elaborada por el matemático José Echegaray, pudo condicionar su obra dramática, al ser esta realizada bajo los cánones de esa ciencia? Es claro que, desde el principio, dicha Estética científica es concebida para dar cobertura a su forma de concebir y de realizar su obra dramática, para legitimarla literariamente y para servir de base a una Ciencia, propia de su concepción del teatro. Esta pretendida Ciencia es la Estética teatral que Echegaray se “inventó”, pero que no llegó a formalizar ni a desarrollar, sino solo llegó a utilizar incluyendo en sus obras algunos recursos de su Estética Científica. Esta es la Ciencia que el prologoista y editor del Teatro Escogido de José Echegaray, Augusto Lázaro Ros, denomina Estética energética, que es descrita así:



Fachada de la Real Academia de de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales



Busto de Echegaray en el hall de la Real Academia de Ciencias

“... don José Echegaray, que quería vivir del teatro, se fabricó una teoría estética teatral tan compleja como la de Víctor Hugo, y muy distinta de la de este. Yo la llamaría la estética dinámica, o energética. La expuso en su discurso de recepción en la Real Academia Española (...).”

La obra teatral debe despertar la emoción estética. Sirviéndose de un vocablo muy propio de un científico, Echegaray habla de energía estética. Y expresándose en términos que parecen de un filósofo pragmatista, afirma que la crítica de una obra debe hacerse partiendo de teorías estéticas comprobadas experimentalmente (...) Y defiende, fervorosamente, con argumentos de científico: la forma poética no hace sino imitar a la Naturaleza, en la que imperan la onda y el periodo, y a ellos están adaptados nuestros sentidos. Y traza el esquema del rayo de luz, serie inmensa de “renglones cortos” (vibraciones) que

marcan periodos y nos producen la impresión viva de la línea recta. Todo lo que es capaz de despertar emoción estética, energía estética, es arte, pertenezca a la escuela o al género que quiera. Y el arte debe practicarse por el arte. Toda obra artística enseña algo, propóngaselo o no el autor; pero el simple propósito de hacer una obra de arte para dar una determinada lección es prostituir el arte. El afán didáctico pervierte el arte” (Lázaro Ros, Armando, Prólogo a José Echegaray: *TEATRO ESCOGIDO*, Aguilar, Madrid 1955, p. 38-39)

En efecto, es en el Discurso de ingreso en la Real Academia Española donde Echegaray expone su teoría de una Estética científica, que, en su aplicada al teatro, es denominada Estética dinámica o energética, en base a la cual pretende explicar Echegaray su forma de concebir el teatro y sus desarrollos y certificar la singularidad de su

propia producción. Julio Mathías, biógrafo de Echegaray, incluso aventura que algunas de las teorías de la Estética teatral de Echegaray se adelantaron a su época, influyendo en movimientos literarios y en ciertos tipos de teatro de principios del siglo XX, al reafirmar en su biografía de Echegaray de 1970:

“Es indudable que las teorías estéticas del dramaturgo se adelantaban a su época. Defendía en ellas normas, corrientes, procedimientos, exageraciones y sensaciones estéticas que alcanzaron su plenitud bien entrado el siglo XX. Incluso muchas de sus ideas sobre el absurdo, lo imposible y el uso y abuso de determinados extravíos estéticos, son parte importantísima en el teatro de hoy” (Mathías, Julio: ‘Echegaray’, Epsa. Madrid, 1970, p. 99).

El discurso de contestación...: armonización entre la ciencia y el arte...

En los otros dos trabajos, reseñados líneas atrás, “Armonización entre la ciencia y el arte”, Discurso de contestación al ingreso de Eduardo Saavedra en la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de 18869, y el Estudio sobre “El realismo en la ciencia, en el arte en general y en la literatura”, de 1884, se refirma Echegaray en sus anteriores líneas generales, las concreta, las complementa, ampliando la cobertura teórica, y la científicidad en el ámbito mas amplio de la interconexión entre ciencia, arte y literatura.

En el primer trabajo –el del Discurso de contestación– se expresa Echegaray con estas rotundas y grandilocuentes afirmaciones:

“La ciencia y la estética, la verdad y la belleza, la razón que comprende y el alma que admira, estos dos aspectos de un todo, estas dos facetas de un divino cristal (...) no son antitéticas la verdad y la belleza, antes bien se completan mutuamente y a un mismo fin concurren.(...) por eso el hombre no solo comprende la verdad y siente la belleza, sino que comprende la belleza y siente la verdad.

La ciencia es bella, la belleza es ciencia, y sin dejar de ser cosas distintas, son una misma cosa (...).

Y si la verdadera ciencia es bella, no dudéis tampoco que en toda belleza hay algo de científico.

Esta armonía entre la ciencia y el arte, entre lo verdadero y lo bello, se muestra de relieve al observar que en todos

los tiempos y en todos los pueblos (...) hay una irresistible tendencia a la metáfora, a la imagen, a dar forma física a la idea y a idealizar lo que es material, a unir, por último, lo abstracto y lo sensible, sin que ni ciencia, ni arte, ni fenómeno, ni objeto, ni cosa alguna se libren del tributo que la poesía y la razón les imponen. (...)

La de comparar ley por ley, verdad por verdad, teorema por teorema, las ciencias físicas, naturales y exactas con las jurídicas, morales y económicas, y unas con otras con la ciencia de lo bello; y al propio tiempo, poner la historia del mundo material ante la historia del ser humano, buscando analogías y diferencias en ambos desarrollos. (...)

...de este modo quedará demostrada la dependencia en que se hallan las leyes particulares de cada orden de conocimientos de otras leyes superiores, y la trabazón metafísica de infinitos y, al parecer, contrarios fenómenos, y todas las ciencias se verán reunidas de una manera mas o menos completa en una gran síntesis. Así, finalmente, Cada ciencia será un algoritmo, una representación, un álgebra de las demás...

¿Por qué no ha de llegar un día en que la estática sea el álgebra del derecho, la física el algoritmo de la economía, la historia del mundo material la representación gráfica de la historia humana, en lo que tiene de lógicamente inevitable, y la mecánica explique la sociedad, y el álgebra la belleza, y cada cosa, a la luz de un principio superior, lo explique todo, y en sí lleve escrito, con caracteres misteriosos, la sublime idea de lo infinito y de lo absoluto?” (Discurso de contestación... pp. 37 y 40-43).

En estas elucubraciones, quizá, puedan detectarse –al menos yo así lo veo– ciertos indicios de Escolasticismo, sobre todo, cuando habla de leyes eternas, del principio superior que “lo explique todo”, y de la exigencia de que en todas las cosas esté inscrita la idea de lo infinito y de lo absoluto... y de “la belleza de Dios síntesis de todo” (p. 41). E, igualmente, pueden detectarse ciertas resonancias aristotélicas en algunas de esas ideas. Así como Platón asoció lo bello mas a lo erótico que al arte, Aristóteles, que, en un principio, en su obra la “Poética”, vinculó incidentalmente lo bello al arte, en otra obra, la “Metafísica” asocia lo bello a las matemáticas, según lo explica en este pasaje:

“Puesto que el bien y lo bello son diferentes, (...) se equivocan aquellos que afirman que las ciencias matemáticas

no dicen nada acerca de lo bello y el bien. En efecto, las matemáticas hablan del bien y de lo bello y lo dan a conocer en sumo grado; en realidad, si es cierto que no nombran jamás tales cosas explícitamente, proclaman, sin embargo, sus efectos y razones, y por tanto no se puede decir que no hablen de ellas. Las supremas formas de lo bello son: el orden y la simetría y lo definido, y las matemáticas dan a conocer estos conceptos mas que ninguna otra ciencia.”

Así pues, para Aristóteles, lo bello implica proporciones, esto es orden, simetría de las partes, delimitación cuantitativa, huida de todo exceso, afición a la “medida” y la atribución de la perfección al “límite“.. Pero lo importante es que Aristóteles elaboró esta teoría con la finalidad de ser aplicada a la creación teatral, especialmente, al género de todos los géneros la tragedia. Respecto a este planteamiento Giovanni Reale saca esta conclusión:

“Y se comprende que aplicando estos cánones a la tragedia, Aristóteles no la quisiera ni demasiado larga ni excesivamente corta, sino capaz de ser comprendida con la mente de una sola mirada desde el principio hasta el fin. Y esto mismo debe aplicarse , según él, a toda obra de arte” (Cfr. Reale, Giovanni: Introducción a Aristóteles, Herder, Barcelona 1992, p. 130).

El estudio sobre el realismo en la ciencia...

En el Estudio sobre “El realismo en la ciencia, en el arte en general y en la literatura” se reproducen análogas afirmaciones, concretadas en unas reflexiones en torno a los movimientos literarios del idealismo y del realismo. Pero, antes de entrar en este tema y después de repetir algunas de sus pretensiones científicas, deja Echegaray bien sentado este principio:

“Y todo lo que decimos de la ciencia pudiéramos repetir punto por punto del arte en general, y del arte literario mas particularmente”.

La teoría de Echegaray acerca de los movimientos literarios del idealismo y del realismo intenta ser un intento de armonización o, al menos, de equilibración, entre ambos que ya expuso en su Discurso de Ingreso en la Real Academia Española. En este Discurso resumió el autor su teoría en esta frase: “Defiendo... al idealismo contra el realismo, y a la escuela realista contra la soberbia de los inmaculados...”. Y sin perder de vista que el teatro

de Echegaray es, en dosis importante, eminentemente romántico o neorromántico y que el romanticismo es una de las principales manifestaciones del idealismo, con todas sus cualidades y defectos, con todos sus aciertos y con todos sus errores, nos acogemos a sus propias palabras, par ver qué entendía Echegaray por estos dos movimientos literarios:

“*Entendemos* –dice– por idealismo... aquel sistema científico o literario, y podríamos decir político, y podríamos añadir social, y aún podríamos aplicar el adjetivo universal; aquel sistema... que ,sin acudir al mundo exterior, a la realidad objetiva, a la experiencia, a la observación, toma conceptos puros y a priori en el fondo de la inteligencia, allá los combina unos con otros, los agita... los aplica a los seres y a las cosas, y pretende que cosas y seres sean y se desarrollen dentro de los moldes ideales y de las fantásticas leyes.

Y por natural oposición a este insensato sistema, entendemos por realismo aquel otro que busca el arte en la reproducción servil de los hechos menudos o asquerosos;... o en cualquier otra nimiedad mas o menos sucia de las que salpican la prosa de la vida.

No es verdad: ni el arte debe perderse en el vacío solo porque está muy alto, ni debe revolcarse en el fango solo porque está bajo y ofende al olfato, o repugna a la vista” (Estudio sobre el realismo... pp. XII-XIII).

La ciencia y, por consiguiente, el arte en general y la literatura en particular ha de tener un objeto común que englobe a ambos, al idealismo y al realismo, para no desnaturalizarse y perder su condición de ciencia:

“La ciencia busca la verdad, y la verdad es la armonía interna en el fondo, y en la forma, la coincidencia simbólica de la realidad objetiva y del concepto ideal: he aquí por qué no puede prescindirse de uno ni de otro elemento sin destruir la ciencia” (o. cit., p. XIII).

Refiriéndose al movimiento del idealismo identifica el autor el idealismo literario con el romanticismo moderno, del que pone de relieve sus exageraciones, con sus lastimosos desvaríos, con sus imágenes y metáforas gratuitas y perdidas en inaccesibles regiones, con ciertos alambicados conceptos que trascienden toda lógica, dando lugar a ridículas creaciones. Y refiriéndose al movimiento del

Realismo también pone de relieve sus grandes extravíos que, en sus repugnantes descripciones, paga tributo

“lastimosísimo al hecho por ser hecho, a lo pequeño por ser pequeño, a lo repugnante solo por ser repugnante, sin comprender que en lo grande, bueno o malo, todo cabe; que en lo significativo no cabe cosa alguna como no sea la propia insignificancia”

Pero no hay que olvidar que el ritmo y el orden de sucesión en el desarrollo de estos dos movimientos son distintos en la ciencia y en la literatura, en las que el idealismo y el realismo llegan a armonizarse en grandes momentos históricos, en obras literarias excepcionales y en artistas únicos, en una perspectiva histórica así descrita por el autor:

“ se suceden en grandes periodos, que se cuentan por centenares de años, y en cambio en la literatura ambas tendencias alternan por menores ciclos, a veces coexisten, dividiéndose en escuelas varias, y solo muy de tarde en tarde aparece alguna que otra obra excepcional, que lleva el nombre de Homero, del Dante, de Goethe, de Shakespeare, de Calderón o de Cervantes, en las que consciente o inconscientemente se armonizan en admirable síntesis ambas tendencias” (Estudio sobre el realismo..., p. X-XI).

En mi opinión, Echegaray no descarta al idealismo, a condición de que este movimiento literario no prescindiera absolutamente de la realidad sino que implique siempre, al menos, una referencia a ella o busque un fundamento en ella. Lo mismo podría decirse de su concepción del realismo, ya que la apelación a este movimiento se justificaría a condición de que este movimiento aligere la realidad y la desbaste de todo lo que esta tuviere de grosero y feo. Pues, en definitiva, en el conjunto de la obra dramática de Echegaray hay obras claramente románticas, o sea, idealistas, y obras realistas, si no totalmente puras, sí, al menos, de composición mixta, en las que se puede observar predominios alternativos de elementos romántico-idealistas o de elementos realistas-naturalistas. Y, por supuesto, hay también obras que poco tienen que ver con uno u otro de los movimientos literarios citados, pero estos son los fundamentales y más frecuentemente utilizados.

El prólogo (“Diálogo”), de la obra “El gran galeoto” y un soneto

Pero hay documentos en los que Echegaray expone, directa y específicamente, como concebía y elaboraba él su



Lápida conmemorativa situada en el Barrio de las Letras (Madrid)



Retrato de José Echegaray de la Galería de Presidentes de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales

propio teatro. Estos documentos son las escenas segunda y cuarta del “Diálogo” (Prólogo) de su obra ‘El Gran Galeoto’, en los que el dramaturgo expresa, por la boca de su protagonista, Ernesto y en su diálogo con Don Julián, la idea de su perspectiva teatralmente operativa. Por lo cual el “Diálogo” es una fuente directa de conocimiento de la forma de concebir y de elaborar Echegaray su propio teatro. Su misma declaración se produce en unos términos que no dejan de ser un tanto singulares así como no deja de ser curiosa la alusión al episodio de la Divina Comedia, de Dante, que le sirvió de inspiración. Veámoslo:

“Que de esas palabras sueltas, de esas miradas fugaces, de esas sonrisas indiferentes., de todas esas pequeñas murmuraciones y de todas esas pequeñísimas maldades; todo eso que pudiéramos llamar rayos insignificantes de luz dramática, condensados en un foco y en una familia, resultan el incendio y la explosión, la lucha y las víctimas. Si yo represento la totalidad de las gentes por unos cuantos tipos o personajes simbólicos, tengo que poner en cada uno lo que realmente está disperso en muchos y resulta falseado el pensamiento; unos cuantos tipos en escena, repulsivos por malvados, inverosímiles porque su maldad no tiene objeto; y resulta, además, el peligro de que se crea que yo tenga que pintar una sociedad infame, corrompida y cruel, cuando solo pretendo demostrar que ni aún las acciones mas insignificantes son insignificantes y pérdida para él bien o para el mal, porque, sumadas por misteriosas influencias de la vida moderna, pueden llegar a producir inmensos efectos” (Escena segunda)

Si yo represento la totalidad de las gentes por unos cuantos tipos o personajes simbólicos, tengo que poner en cada uno lo que realmente está disperso en muchos (...)

“Y como rayos dispersos de luz por diáfano cristal recogidos se hacen grandes focos, y como de líneas cruzadas de sombras se forjan las tinieblas, y de granos de tierra los montes, y de gotas de agua los mares, así yo, de vuestras frases perdidas, de vuestras vagas sonrisas, de vuestras miradas curiosas, de esas mil trivialidades que en cafés, teatros, reuniones y espectáculos dejáis dispersas, y que ahora flotan en el aire, forjé también mi drama y sea el modesto cristal de mi inteligencia lente que traiga al foco luces y sombras para que en él brote el incendio dramático y la trágica explosión de la catástrofe. Brote mi drama, que hasta título tiene, porque allá, bajo la luz del quinqué, veo la obra inmortal del inmortal poeta florentino, y diome en

italiano lo que en buen español fuera buena imprudencia y mala osadía escribir en un libro y pronunciar en la escena. Francesca y Paolo, ¡ válganme vuestros amores!” (En alusión a la Divina Comedia, de Dante)

El otro documento, en el que Echegaray expone, directamente, su manera de encarar su creación teatral, es un Soneto, en el que su redacción está calculada con precisión y premeditadamente destinado a producir, en el espectador, los efectos catárticos, que el dramaturgo denomina el “sublime horror trágico”. En este soneto parece como si Echegaray quisiera dejar clara la utilidad del cálculo, categoría matemática, convertido en categoría teatral, para comunicar al espectador, con toda eficacia e intención, el pensamiento, las creencias y los intereses del dramaturgo y provocarle la conmoción estética a través de ese “sublime horror trágico” Así se expresa el Soneto:

“Escojo una pasión, tomo una idea / un problema, un carácter y lo infundo,

cual densa dinamita, en lo profundo / de un personaje que mi mente crea.

La trama al personaje le rodea / de unos cuantos muñecos, que en el mundo

se revuelcan por el cieno inmundo / o resplandecen a la luz febea.

La mecha enciendo. El fuego se propaga, / el cartucho revienta sin remedio

al astro principal que es quien lo paga ./ Aunque a veces también en este asedio

que al Arte pongo y que el instinto halaga / ¡me coge la explosión de medio a medio!” (Martínez Olmedilla, Agosto: JOSÉ ECHEGARAY –el madrileño tres veces famoso– su vida-su obra- su ambiente, Edición del autor, Madrid, 1949, p. 258-259).

Así pues, aquí queda claro que el propósito de Echegaray que es el de dirigir su teatro a la producción, en el espectador, de unos efectos tan detonantes que exceden de ese “sublime horror trágico”, que como “catarsis” prescribe el dramaturgo, y que no precisa ni desarrolla suficientemente. **ROP**

