

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LVI



C. S. I. C.  
**2016**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

#### DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M<sup>a</sup> Teresa Fernández Talaya

#### CONSEJO ASESOR:

Rosa BASANTE POL (UCM)  
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)  
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)  
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)  
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)  
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)  
Antonio BONET CORREA (Real Academia de Bellas Artes)

#### CONSEJO DE REDACCIÓN:

M<sup>a</sup> Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)  
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)  
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)  
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)  
Carmen MANSO PORTO (Dpto. Cartografía Real Academia de la Historia)  
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)  
M<sup>a</sup> Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

#### COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINDEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

#### ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Estatua ecuestre realizada entre el 19 de septiembre a 14 de diciembre de 1994. Fue realizada por Miguel Ángel Rodríguez, Eduardo Zancada y Tomás Bañuelos Ramón, tomando como modelo la pequeña escultura de 140 por 160 centímetros realizada en madera y yeso por el escultor Juan Pascual de Mena en 1780, que se conserva en la Real Academia de San Fernando. Fue inaugurada el 16 de diciembre de 1994.

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

**Anales del Instituto de Estudios Madrileños**  
**LVI (2016)**

Memoria .....	11-25
Sesión inaugural del curso académico 2016-17 .....	27-52
MONTALVO MARTÍN, Francisco Javier, <i>La colección de plata madrileña en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid</i> .....	55-78
PANADERO PEROPADRE, Nieves, <i>Madrid frente a Granada: los Arquitectos Mayores de Palacio y la restauración de la Alhambra</i> .....	79-114
ARANDA HUETE, Amelia / ORGAZ ARANDA, Paloma, <i>El establecimiento comercial de Rafael Garreta al servicio del Rey Fernando VII</i> .....	115-152
FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ, Ernesto <i>Francisco Elías Vallejo, un riojano en Madrid</i> .....	153-178
ARRÁEZ AYBAR, Luis Alfonso <i>Antonio Gimbernat y Arbós (1734-1816) Director Perpetuo del Real Colegio de Cirugía de San Carlos en Madrid</i> .....	179-202
MERLOS ROMERO, María Magdalena <i>Representación escrita y gráfica de Aranjuez en el libro de viajes de Bernardin Martin</i> .....	203-236
CRUZ YÁBAR, María Teresa <i>El mecenazgo de la marquesa de Villena y la fundación de las Salesas Nuevas de Madrid. Historia y obras artísticas</i> .....	237-315

SANCHO, José Luis	
<i>El Palacio real de Madrid, residencia de José I Napoleón . . . . .</i>	317-343
PÉREZ-FLECHA GONZÁLEZ, Javier	
<i>Madrid, primavera de 1941. El Servicio de Defensa     del Patrimonio Artístico Nacional y un garaje repleto     de antigüedades . . . . .</i>	345-366
VILLARREAL COLUNGA, Carlos / MARTÍNEZ DÍAZ, Angel	
<i>La fachada perdida del teatro de la calle del Príncipe . . . . .</i>	367-388
Necrológica . . . . .	389-392
Normas para autores . . . . .	393-396

En el Centenario de la muerte del primer Premio Nobel Español

**JOSE ECHEGARAY: UN DRAMATURGO  
CIENTIFICO CONTROVERTIDO**

Eduardo L. HUERTAS VÁZQUEZ  
Doctor en Filosofía

“Ingeniero en la realidad, también quiso serlo en el teatro”

Y así fue. Desde que José Echegaray e Yzaguirre tomó la decisión de dedicarse a la creación teatral, sin abdicar de su condición de científico-matemático, la “Ciencia y la Dramática habían de ser sus dos solas devociones: el culto a la verdad, de un lado y el culto a la belleza, de otro.” Estas palabras pertenecen al Discurso que Segismundo Moret, presidente del Ateneo, pronunció, en la noche de 19 de marzo de 1905, en el Homenaje ofrecido por esta Corporación al que fue presidente de la misma, José Echegaray, con ocasión de haberle sido concedido el Premio Nobel de Literatura en 1904.<sup>1</sup>

Fue José Echegaray e Izaguirre, nacido en Madrid, un eminente científico-matemático y un político profesional, tres veces ministro, presidente de varias empresas e instituciones, Reales Academias, Consejo de Instrucción Pública y del Ateneo de Madrid en los años 1898-1899, en el que tuvo como vicepresidentes a Marcelino Menéndez Pelayo y a Santiago Ramón y Cajal. Ingeniero de profesión, matemático, José Echegaray también quiso serlo en el teatro y dedicó una parte considerable de su vida y su definitiva devoción a la creación teatral, como dramaturgo, actividad por la que le fue concedido el Premio Nobel de Literatura, compartido con el poeta provenzal francés Frederic Mistral.

José Echegaray fue el primer Premio Nobel español, para el que el teatro llegó a ser “lo más importante de su vida.” De manera que, para el gran público, la fama y la popularidad de José Echegaray le vienen dadas, precisamente, mas por su condición de dramaturgo que por sus otras actividades profesionales, en las que descolló como ingeniero de Caminos,

---

(1) Este discurso fue editado por la Imprenta a cargo de Eduardo Arias, Madrid 1905, p. 10

político, hacendista y, sobre todo, como matemático. Como dramaturgo, sus obras llegaron a dominar espectacularmente la escena madrileña y española durante más de veinte años. Pero esto no se produjo sin conflicto público y polémica literaria, ya que sus dramas no lograron concitar una aceptación unánime ni por la crítica ni por el público. Pues, sus dramas eran acogidos y ovacionados hasta la exaltación y el delirio o eran silbados y pateados con indignación, a veces, grosera y violenta.

Como he indicado, José Echegaray fue mucho más que un polémico dramaturgo, denostado y loado sin tino ni medida. Un escritor y comediógrafo madrileño, biógrafo de Echegaray, Augusto Martínez Olmedilla, le describe, en su fervor madrileñista, calificándole, nada menos, que como

“un madrileño que nació para ser famoso. Lo fue por tres conceptos distintos: la ciencia, la política y las letras. En los tres rayó a gran altura, si bien fue en este último donde, por su índole espectacular y populachera, hizo sonar con mayor estrépito las trompas de la fama. Pero, antes de pisar un escenario era el primer matemático español, maestro prodigioso, orador formidable y hacendista genial. (...) Su afición más constante fue siempre las matemáticas; la política no le apasionó nunca, aunque la sirvió fielmente cuando a ella se dedicaba. Nada le produjo más entusiasmo que el teatro, al que se entregó en cuerpo y alma.. (...) Con ello no ganó celebridad, que ya le sobraba, sino popularidad.”<sup>2</sup>

Así pues, dos son las vocaciones fundamentales en la vida de José Echegaray que convirtió en sus principales 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 el proceso de elaboración de su obra dramática. Pero, antes intentó hacer científica a una ciencia racional, la Estética filosófica, que habría de servir de base a una Estética teatral, para que esta, a su vez, sirviera para fundamentar y explicar su producción dramática. Con lo cual se puede constatar, en el universo conceptual de Echegaray, la apuesta por estas dos Estéticas: una Estética científica general y una específica Estética teatral.

---

(2) Martínez Olmedilla, Augusto: José Echegaray ( el madrileño tres veces famoso) su vida- su obra- su ambiente, Edición del autor, Madrid 1949, pp. 10-11

La primera constante profesional de la vida de José Echegaray fue su dedicación al cultivo de las matemáticas; dominio en el que adquirió tal prestigio que se le llegó a considerar como el “primer matemático español”. Su dedicación al cultivo del teatro, como dramaturgo, fue la otra profesión 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”.<sup>3</sup> 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 una parte importante de la intelectualidad española. Hasta tal punto llegó esta extrañeza que esa deriva, arriesgada e insólita, fue planteada “sub especie misterii” por el crítico literario, escritor, ensayista y profesor, 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?”.<sup>4</sup>

---

(3) Pi y Margall, F<sup>o</sup> y Pi y Arteaga, F<sup>o</sup>: Historia de España en el siglo XIX, Miguel Seguí, Barcelona, 1902, tomo II, 1<sup>a</sup>, p. 763.

(4) Revilla, Manuel de la-: OBRAS; prólogo de Antonio Cánovas del Castillo y discurso preliminar de Urbano González Serrano, publicadas el Ateneo científico, literario y artístico de Madrid, Imprenta de Víctor Saiz, Madrid 1883, pp.119 y 121-122.

Manuel de la Revilla planteó estas cuestiones en 1881, año de su muerte, cuando Echegaray apenas había escrito la mitad de sus obras. No obstante, Revilla procede al despeje de estas incógnitas con una rigurosa reflexión acerca de los hipotéticos condicionamientos de la Matemática sobre la fantasía, el sentimiento y la experiencia y sus posibles influencias 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, incorporadas a su teoría de una Estética científica, Revilla estudia su teatro 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 mas que “teoremas representados“; lo cual anclarían al teatro de Echegaray en el marco del axioma “ theatrum more matemático elaboratum,” , fundamentando sus conclusiones en estas teóricas argumentaciones:

“Pero no solo convierte la matemática a la fantasía en esclava de la abstracción, sino que sofoca el sentimiento. (...) pero, ¿qué influencia han de ejercer en el sentimiento las heladas abstracciones del matemático? Fácil es adivinarlo. Ese hombre no acertará a reproducir en la escena la verdad ni la pasión; para él, alejado del mundo y sumido en abstracciones, serán eterno misterio los afectos y pasiones, y la vida enigma impenetrable.

...

Los dramas que conciba no serán la viva reproducción de un conflicto, sino el desarrollo lógico y fatal de unas tesis asentadas a priori, a cuyo determinado desenlace habrán de encaminarse , dentro del rígido cauce, todos los sucesos; no siendo los personajes tampoco figuras de carne y hueso arrancadas a la realidad viviente, sino personificaciones abstractas de una fuerza determinada que juega como factor en el problema y se mueve constantemente en una dirección única con arreglo a las leyes de una mecánica inflexible.

Teoremas representados; he aquí lo que serán la producciones escénicas de un ingenio de esta especie.<sup>5</sup>

“Espíritu singular, por cierto (...) heterogénea inteligencia de un matemático y de poeta en la que se identifican la fórmula y la imagen, la

---

(5) *o. cit.*, p. 119-123.



acción dramática y la ecuación algebraica, la mecánica y la psicología, el alma y el guarismo; enigma extraño, apenas descifrable, que a un tiempo, es regeneración y ruina; personalidad poderosísima y grandiosa, cuyo paso ha de dejar profunda huella en nuestra historia literaria y cuya singular grandeza no pueden desconocer sus más encarnizados adversarios.”<sup>6</sup>

(En resumen,) “Cuando la fantasía y la razón teórica no van acompañadas del sentimiento, de la experiencia y del sentido de lo real, fácilmente incurren en un vicio semejante (la frialdad del corazón).”<sup>7</sup>

Algunos críticos de la época como el escritor, ensayista y crítico teatral, Enrique Diez-Canedo, aconsejan poner en cuarentena este riguroso y excesivo reduccionismo del teatro de Echegaray a la condición de “teoremas representados”, aún admitiendo la presencia de referencias científicas en su obra teatral. Pero, a su vez, advierte en Revilla de una cierta animadversión hacia Echegaray. Otros, coetáneos también de Echegaray, no solo atemperaron el citado reduccionismo sino que elevaron su obra dramática, colocándola en el extremo contrario al de Revilla, como lo hace el político liberal, hacendista y profesor Segismundo Moret, cuyo juicio estableció en esta frase: En la obra de Echegaray “hay de todo” ya que su teatro evoca

“ todos los sentimientos, despierta todas las energías y hace vibrar todas o la mayor parte de las cuerdas del corazón.”<sup>8</sup>

Y afirma también Moret que el dramaturgo halló en la ciencia “riquísima fuente de inspiración poética” y que llevó a su obra dramática las “leyes del universo”.

Segismundo Moret era presidente del Ateneo y viejo amigo de Echegaray. Manuel de la Revilla, crítico literario, “adverso casi siempre” a Echegaray, era presidente de la Sección de Literatura y Bellas Artes de esa Institución y Enrique Diez-Canedo, crítico teatral, más ponderado, era secretario 1º de dicha Sección y bibliotecario de la Sociedad ateneísta en aquellos años de entre-siglos XIX-XX.

---

(6) *o. cit.*, p. 125-126

(7) *o. cit.*, p. 123.

(8) Moret, S.: *o. cit.*, p.9.

Entre la crítica moderna, Armando Lázaro Ros, buen conocedor del teatro de Echegaray, prologuista y editor de su *Teatro Escogido*, no tiene inconveniente en confirmar la pretensión del dramaturgo de articular una Estética teatral propia:

“... don José Echegaray,-dice- 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 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. (...). 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.”<sup>9</sup>

En base a esta Estética, un tanto forzada y precaria, pretende Echegaray explicar la concepción de su teatro y sus desarrollos dramáticos y certificar la singularidad de su producción teatral. Otro crítico moderno, Julio Mathías, biógrafo de Echegaray, también pone de relieve la existencia de connotaciones científicas en su teatro, referidas, especialmente, a aspectos teatralmente técnicos, con lo que se podría calificar a Echegaray como un dramaturgo más constructivista que artista:

“José Echegaray quizás por su formación eminentemente científica y matemática es un autor en el que la técnica predomina casi siempre sobre el arte. Sus obras... se salvan por la construcción perfecta de sus escenas, en las que nada falta ni sobra, en las que todo está tan medido y tan dirigido a provocar el efecto en el espectador que este, por muy distanciado que se halle del problema de la obra, queda prendido en las garras técnicas, en el oficio del autor.”<sup>10</sup>

---

(9) Lázaro Ros, Armando: Prólogo a José Echegaray: *TEATRO ESCOGIDO*, Aguilar, Madrid 1955 , p. 38-39.

(10) Mathías, Julio, *Echegaray, Epsa, Madrid 1970 p. 91-92.*

Incluso, este crítico va mas allá y no duda en aventurar que algunas de las teorías de esta Estética teatral se adelantaron a su época, influyendo en movimientos literarios y en ciertos tipos de teatro de principios del siglo XX:

“Defendía (Echegaray) en ellas (en sus teorías) 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, son parte importantísima en el teatro de hoy.”<sup>11</sup>

### EL PRÓLOGO DE “EL GRAN GALEOTO” Y UN SONETO

Pero hay documentos importantes del propio Echegaray, en los que expone y proclama, directa y específicamente, como concebía y elaboraba él su propio teatro. Estos documentos son las escenas segunda y cuarta del “Diálogo” (Prólogo) de su obra *El Gran Galeoto*, en las que el dramaturgo expresa, en un diálogo entre sus protagonistas, Ernesto y 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 testifican el uso de la experiencia para el análisis de los hechos y la razón para la síntesis de los mismos. Y no dejar de ser curiosa la apelación al episodio de la *Divina Comedia*, de Dante, los amores de Francesca y Paolo, que le sirvió de inspiración:

“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 como los 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

---

(11) o. cit., p.99.

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 díome 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!.”<sup>12</sup>

El otro documento, en el que Echegaray expone, también directamente, su forma de encarar su creación teatral, es un Soneto, en el que su redacción está calculada con precisión con el fin premeditado de producir, en el espectador, efectos espantosos y horroríficos y provocarle conmociones pasionales explosivas. En este soneto parece como si Echegaray quisiera dejar clara la utilidad del cálculo matemático en el teatro para comunicar al espectador, con toda eficacia, precisión e intención, su pensamiento, sus creencias y sus intereses teatrales. Así se expresa el dramaturgo en 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  
Y el actor principal es quien lo paga ./ Aunque a veces también en este asedio  
/ que al Arte pongo y que al instinto halaga/ me coge la explosión de medio a  
medio!.”<sup>13</sup>

De nuevo vuelve a quedar claro el propósito de Echegaray de encaminar su teatro a la producción, en el espectador, de unos efectos que el dramaturgo concentra en esa expresión “sublime horror trágico”, menos en la línea de la “catarsis” aristotélica, -purificación o purgación de pasiones o afecciones-, que en la teoría kantiana sobre lo bello y lo sublime, que pudiera tener en su mente el dramaturgo, a que me referiré líneas adelante.

(12) Echegaray, José: *El Gran Galeoto*, edición de James H. Hoddie, Cátedra, Madrid 1989, pp. 71-72 y 75-77.

(13) Citado por Martínez Olmedilla, Augusto: o. cit., p. 258-259

Pero es el prologuista citado, Armando Lázaro Ros, que parece contagiado de los términos que utiliza el dramaturgo en su Soneto, quien concentra los efectos catárticos en el “sublime horror trágico” de esta manera:

“La dínamo va cargando desde el primer momento las pilas de la energía estética del espectador, hasta que se produce, violenta, la descarga: “el sublime horror trágico”. Eso es lo que persigue Echegaray: el “sublime horror trágico”, es decir, el más alto voltaje de la emoción estética.”<sup>14</sup>

Estos mismos términos “sublime horror trágico”, son los que utiliza Echegaray en la dedicatoria de su obra *En el seno de la muerte* al actor que la protagonizó, su gran amigo Rafael Calvo:

“A usted, que con su gran talento y con su altísima inspiración ha dado vida a este drama, el sublime horror trágico, a que yo aspiraba, a su pensamiento, y a mí un triunfo que nunca olvidaré, dedico esta obra.” Y nos lo confirma en su conocido soneto citado líneas atrás.<sup>15</sup>

Así pues, en un intento de esclarecer esa aspiración de Echegaray al efecto catártico del “sublime horror trágico”, pienso que dicha aspiración podría cifrarse en el convencimiento de que serían los profundos y violentos conflictos de sus tragedias los que habrían de causar, en el espectador, el “horror”.

Sin embargo, dicho horror, en lugar de ser bello, habría de ser sublime en el sentido kantiano anunciado. Pues, Kant diferencia lo sublime de lo bello, definiendo lo sublime mas como conflicto que como armonía, ya que lo sublime “procede del libre juego de la fantasía y de la razón”. En consecuencia, el sentimiento para lo sublime sería lo terrible y para lo bello lo lindo, y en este sentido Kant separa los dos momentos estéticos de la condición humana “la noche es sublime, el día es bello”, “lo sublime conmueve, lo bello encanta”. Así pues, para Kant, existen dos tipos de belleza: la belleza de lo bello, el encanto, y la belleza de la sublimidad, la conmoción. El profesor Ilia Galán, parafraseándola obra de Kant *Lo bello y lo sublime*, describe así las virtualidades de la estética de la sublimidad;

---

(14) o. cit., p.41.

(15) Ibidem.

“De hecho, la estética de lo sublime (...) a veces va a buscar la conmoción al margen de cualquier belleza, conturbar, chocar con el espectador, dejarle intranquilo, al margen de buscar una obra conseguida en otros aspectos. Lo sublime, dice (Kant), es a veces horroroso, otras melancólico, pero en cualquier caso (es) algo serio mientras que lo bello es alegre”.  
“Las propiedades sublimes infunden gran respeto, pero las bellas amor”, concluye Kant.<sup>16</sup>

No sé si José Echegaray conocía la teoría kantiana sobre lo bello y lo sublime, -presumo que sí-, ya que esta teoría es lo más cercano, que yo he encontrado, que puede ayudar a esclarecer el sentido y el alcance del “sublime horror trágico”, como final y única meta de Echegaray-dramaturgo de cara al público-espectador.

No entro, en este momento, en la teoría, también kantiana, de las relaciones de lo sublime y de lo bello con la moralidad. Pues, aparte de una hipotética deriva, precaria y casual, hacia una presunta y lejana intencionalidad moralizante, el teatro de Echegaray no tiene, en principio, una finalidad moral definida ni pretensión didáctica alguna, ya que, según él mismo declara, “las lecciones morales no conmueven al espectador...” Y esto es todo lo contrario de lo que siempre perseguía con obsesiva tensión, Echegaray que era precisamente despertar, en el espectador, grandes y fuertes conmociones. Y para conseguir estos efectos parece no ofrecer mucha duda que Echegaray se acoge a la citada teoría kantiana de la estética de la sublimidad, esto es, a la belleza de su enigmática catarsis explosiva del “sublime horror trágico”.

Como he adelantado, el teatro de Echegaray ha sido siempre objeto de los más encendidos elogios y de los más violentos ataques, desde el desprecio nacional más absoluto hasta el pleno reconocimiento internacional y la concesión del Premio Nobel. Pues, su teatro apasionó y fascinó y, al mismo tiempo, irritó e indignó. Se le acusó de falta de calidad artística y literaria pero se admiró su extraordinaria construcción teatral. Teatro espectacular, anacrónico e innovador, romántico y realista; glorioso dramaturgo, heredero y continuador de la tradición del gran teatro clásico

---

(16) Galán, Ilija: Lo sublime como fundamento del arte frente a lo bello... Universidad Carlos III/ Boletín Oficial del Estado, Madrid 2002, pp. 199 y 201.

español y rechazado por considerarlo representante de la España atrasada y corrompida de la Restauración. Pero, a pesar de todo, el teatro de Echegaray ejerció un espectacular señorío sobre la escena nacional durante más veinte años; señorío justificado por la fuerza, la fantasía y el efectismo de su teatro y por la excepcional personalidad del autor, valiente, audaz, desbordante que tenía como lema, proclamado en sus *Memorias*:

“ Lo que en el teatro nunca triunfa; verdad es que tampoco triunfa en la vida: es la cobardía y la timidez. La timidez y la cobardía son buena para educandas de colegio o para sacristanes de monjas”.

Veamos una muestra de la exaltación pública, que hace el escritor Emilio Ferrari, de la valiente y decidida personalidad, vital y teatral, de la misteriosa vitalidad de Echegaray en estos versos:

“ Hay quien hereda, el conquista / hay quien reina, el avasalla.  
La crítica, absorta, calla / aherrojada por su mano;  
Discutir sería en vano/ su independencia salvaje;  
¿Quién discute... el oleaje / que levanta el Oceano?”<sup>17</sup>

#### NATURALEZA Y CARACTERES DE LA DRAMÁTICA DE ECHEGARAY

En el intento de precisar la naturaleza y los caracteres de la obra dramática de José Echegaray, dada su condición profesional de científico-matemático, es ineludible adoptar, como punto de partida, sus reflexiones sobre la necesidad de armonizar la ciencia, el arte y la literatura y de arbitrar una legalidad común para todas ellas. Estos requerimientos abonarían su apuesta por la Estética científica y por la aplicabilidad de sus principios, conceptos y cánones a su producción teatral. La teoría de esa Estética, pretendidamente científica, está expuesta, principalmente, en estos tres estudios teóricos: el Discurso de su ingreso en la Real Academia Española, de 20 de mayo de 1894, titulado “Reflexiones sobre la crítica y el arte literario”; 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, con el tema “Armonía entre la ciencia y el arte”; y el Estudio

---

(17) Citado por Mathías, Julio; o. cit. p. 56.

sobre “El realismo en la ciencia, en el arte en general y en la literatura”, (fragmento) publicado en 1884.

En líneas generales, Echegaray defiende la subsunción conjunta del mundo clásico y del mundo moderno, del teatro clásico y del teatro moderno en su teoría dramática y la coexistencia real del idealismo y del realismo en sus obras. Y se pronuncia decididamente por la práctica del “arte por el arte”, con una vaga, lejana y coyuntural atención a algunos problemas de la vida.

La discrepancia y la polémica en torno a la naturaleza y a los caracteres de su teatro acompañaron siempre al autor, tanto por parte de los críticos de su tiempo, como por los modernos críticos e historiadores. La polémica y la discrepancia se ciñen, eminentemente, al tema del tipo de romanticismo que podría caracterizar la mayor y mejor parte su producción teatral, al dar por admitido, generalmente, que Echegaray es, en efecto, un dramaturgo romántico. Entre sus coetáneos, Emilia Pardo Bazán le califica como “rezagado representante del romanticismo caduco”, mientras que Benito Pérez Galdós, en un estudio 1885, titulado “La escuela romántica y su pontífice” otorga con solemnidad el pontificado de la escuela a José Echegaray.<sup>18</sup> Podrían citarse opiniones análogas de otros literatos y críticos coetáneos del dramaturgo, como Fermín Herrán que, ya en el año 1881, publicó una obra sobre la vida y el teatro de Echegaray, en la que constata la coexistencia de elementos románticos con elementos realistas, en diferentes obras del dramaturgo.<sup>19</sup>

Y en ese mismo año de 1881, Leopoldo Alas “Clarín” declaraba que Echegaray había ensanchado el panorama teatral de su época, desbordando los límites del teatro español del momento. Pues, en el conjunto de su producción teatral se pueden consignar obras realistas, costumbristas, simbolistas y, por supuesto, románticas, pero de un romanticismo tan “sui géneris” que, a veces, parece tradicional y decadente y, otras veces, se presenta como innovador y avanzado. El ensanche del horizonte teatral y el desbordamiento de los moldes convencionales vigentes son descritos por Clarín con rotundidad, no sin constatar sus grandes defectos, al afirmar que

---

(18) Cfr. Pérez Galdós, Benito: *Nuestro Teatro*, Renacimiento Madrid, 1923, p. 135-145

(19) Cfr. Herrán, Fermín: *ECHEGARAY, su tiempo y su obra*, Impr. de Fortanet, Madrid, 1880, pp. 92, 117, 117, 136, 183 y 203.



Echegaray es, en efecto, el dramaturgo, que, aun siendo continuador del romanticismo caduco español,

“ ensancha, con fuerza para ello, los límites de nuestro teatro, el que nos saca de poetas enquencles, mojigatos y simoniacos, y de traductores y truchimanes vergonzantes; pero al hacer esto (...) es imperfecto, desigual y precipitado en la concepción de la trama dramática, cuya semejanza a la de la vida es más necesaria condición escénica de la que él se figura (...) por no ver ni tomar de las circunstancias reales sino el dibujo con que coincide el fin de su propósito dramático”.<sup>20</sup>

No obstante, Clarín dedica a Echegaray su obra *Solos de Clarín* “en prueba de admiración y amistad” y con las mismas admiración y amistad, Echegaray le prologa la obra. Y, a pesar-dice- de “no quedarme atrás en reconocer sus defectos“, Clarín se declara “ardentísimo partidario” de su teatro, re-afirmando que, a pesar de todo, Echegaray merece un estudio detenido y exento de prejuicios porque, entre otros méritos, se atrevió a “renovar” el teatro.<sup>21</sup> Pero, por otro lado, según F. Sainz de Robles, sin citar la fuente, Clarín llega a comparar el espectáculo de una función de una obra de Echegaray con el de una corrida de toros “ por la angustia, por el colorido, por el arte, por la falsedad, por la grandiosidad, por el aburrimiento, por el realismo, por la vulgaridad, que puede ver en los dos en el tiempo breve de su duración.”<sup>22</sup>

## DRAMATURGO ¿ROMÁNTICO O NEOROMÁNTICO?

En principio, pues, puede considerarse que, en efecto, José Echegaray es un romántico “rezagado”y, como último autor romántico, alargó la vida del caduco romanticismo español y rebasó los límites del propio romanticismo, llegando hasta el umbral de un nuevo romanticismo, y traspasarlo

“Con un romanticismo de volcán o ciclón. Con todas las que hoy llamamos lacras del teatro romántico...”<sup>23</sup>

---

(20) Alas, Leopoldo “Clarín”: *Solos de Clarín*, Alianza, Madrid 1971, pp. 123 y 136

(21) o. cit., p. 122.

(22) Citado por Sainz de Robles, Federico: *Cielo y Tierra de Madrid*, Artes Gráficas Municipales, Madrid 1969, p. 70.

(23) Lázaro Ros, A.: o. cit., p. 31.

Este sería, en el teatro, el neo-romanticismo, un movimiento, si no revolucionario, sí, al menos, reformador, que retrasa la muerte del teatro romántico español hasta el siglo XX, transformado en algunos de sus principios básicos y enriquecido con otros elementos. Y en esta perspectiva, Echegaray, a pesar de que pueda ser, en el fondo, un romántico tradicional, al menos, en la forma, en cuanto preconizaba una nueva estética teatral, puede considerársele como un dramaturgo neorromántico, -para algunos, un romántico “alocado”-, que hereda las virtudes y los defectos del romanticismo, y que le enriquece, combinándole con el realismo y el naturalismo, con el simbolismo y con el costumbrismo.

Estas connotaciones dan lugar a la conclusión de que su teatro es un “teatro romántico innovado”. En esta acepción, la historiadora del teatro español, Matilde Muñoz reconoce que, a pesar de sus muchos y grandes defectos, Echegaray es un “innovador positivo de la escena”. Así lo califica también Sainz de Robles, para quien, José Echegaray es realmente un innovador del teatro español, mientras que Jacinto Benavente, es un renovador, precisando así ambos conceptos:

Un innovador es el que “reforma, adorna, disimula lo viejo, pero en lo viejo se apoya y con lo viejo manipula”, pero no colabora a la sustitución del viejo teatro.

Un renovador es el que “arrumba lo viejo y si algo aprovecha de ello, será luego de cambiarlo de forma y para destino distinto del que tuvo”, y se pronuncia por la sustitución del viejo teatro por otro nuevo.

Así pues, el teatro de Echegaray, calificado como un teatro “romántico innovado”, se distingue del teatro de los románticos tradicionales en que este era un teatro de “sentimientos”, mientras que el de Echegaray es un teatro de “ideas”, - de tesis- pero que unos y otros se valían del mismo recurso: el “efectismo”.<sup>24</sup> En conclusión, los tratadistas más especializados no dudan en calificar a Echegaray y a su teatro como “neorrománticos” que, en la conclusión de Julio Mathias, ofrecen estas nuevas características:

---

(24) Cfr.: Sainz de Robles, F.: o. cit., pp. 270-271.

“eminentemente neorromántico con toques realistas, intención satírica, con influencias del naturalismo francés y del trascendentalismo escandinavo y por encima de estos, el espíritu de la revolución romántica”. (...)

El neo-romanticismo de José Echegaray rompió con la mediocridad teatral imperante desde las últimas obras de Zorrilla.”<sup>25</sup>

## LA DIFÍCIL CLASIFICACIÓN DE SU PRODUCCIÓN DRAMÁTICA

Sobre la base de estas consideraciones, se han realizado varios intentos de clasificación de la producción dramática de Echegaray, que casi siempre ha resultado de difícil factura por su evidente diversidad y abundancia. Generalmente, los tratadistas aceptan, como la más correcta, la clasificación hecha por los historiadores de la literatura, Emiliano Díez-Echarri y José M<sup>a</sup>. Roca Franquesa, que es presentada, agrupadas las obras por temáticas y estilos, en estas cuatro modalidades:

1<sup>a</sup>.- Obras de tendencia neorrománticas, generalmente de tema histórico, en una interpretación personal ideológica de la historia “caprichosamente falseada” : *En el puño de la espada, En el seno de la muerte, En el pilar y en la cruz, La muerte en los labios y El libro talonario*. Estas obras tienen influencias de autores franceses, Víctor Hugo, Alejandro Dumas (hijo) y Eugenio Sué, y de autores españoles, Tamayo y Baus, Zorrilla y Hartzenbusch.

2<sup>a</sup>.-Obras de tesis, con “fuerza imaginativa y cierta grandeza en el planteamiento de los conflictos”: *El gran galeoto, Lo sublime en lo vulgar, Mancha que limpia, Mar sin orillas Lo que no puede decirse*. Estas obras, tienen la influencia de Alejandro Dumas (padre).

3<sup>a</sup>.- Obras simbolistas: *O locura o santidad, El hijo de Don Juan, El loco Dios*. Estas obras tienen influencias de autores nórdicos y centro-europeos, Ibsen Björnson, Strindberg, E. Hartmann y A. Sunderman.

4<sup>a</sup>.- Obras satírico-costumbristas: *Piensa mal y ¿acertarás?, Mariana, Sic vos non vobis, Siempre en ridículo, Un crítico incipiente*. Estas obras tienen la influencia del costumbrismo español de los siglos XVIII y XIX, Bretón de los Herreros y Tamayo y Baus.

---

(25) o. cit., pp. 88-89 y 71)

Por otro lado, estos historiadores no dejan de someter, en principio, al teatro de Echegaray a una severa crítica, que la plantean sin concesiones en estos términos:

“ Ni por sus calidades literarias, ni por su técnica, ni por su tono tendente a lo melodramático, ni por los problemas que plantea, ajenos casi siempre a las inquietudes de la época, ese teatro es acreedor al enorme éxito obtenido entre sus contemporáneos. Sin embargo, el teatro de Echegaray triunfó y triunfó en toda regla.”<sup>26</sup>

### EL ESPECTACULAR ÉXITO SOBRE LA ESCENA NACIONAL

Entre las causas que estos historiadores esgrimen para explicar el “enorme éxito”, el “triumfo en toda regla” son aportadas las siguientes:

1ª- la decadencia general de la escena española en el momento en que se produjo la irrupción teatral de Echegaray; el momento de la extinción “de la antorcha de Ayala y Tamayo y Baus”.

2ª- el especial cuidado, que desplegó el autor, respecto a los mejores actores de su época para que fueran los protagonistas de sus mejores obras.

3ª.-. La habilidad para conectar con las apetencias de un numeroso público y hacerse con su complicidad, provocándole el levantamiento de grandes, explosivas y violentas conmociones pasionales.

Dejando aparte, en esta ocasión, el primer punto por su complejidad y por ser ajeno a la acción del dramaturgo, haré unas mínimas referencias a los puntos segundo y tercero. Efectivamente José Echegaray escribió muchas de sus mejores obras a la medida de determinados actores, amigos suyos e ídolos del público, que habrían de ser sus protagonistas. Por ejemplo, el trato con María Guerrero era tal que visitaba, diariamente, el Teatro Español de Madrid, cuando ella protagonizaba sus obras y, al mismo tiempo, aprovechaba, para salir con ella, a escena, a saludar al público todos los días. Al parecer, la actriz hizo este comentario refiriéndose a don José “El me ha hecho actriz” y el dramaturgo dedicó a doña María su drama trágico *Mancha*

---

(26) Díez-Echárrri, Emiliano y Roca Franquesa, J. M<sup>a</sup>.: Historia de la literatura española e hispanoamericana, Aguilar, Madrid 1968, pp. 1028-1032.

*que limpia* en prueba de “gratitud y de respetuosa admiración”. El otro caso de relevante amistad fue con el actor Rafael Calvo, al que Echegaray le había dedicado su obra *En el seno de la muerte*. Y en el Homenaje, que se tributó al actor, con motivo de su muerte, Echegaray intervino en la sesión necrológica, dejando estos “trágicos” sentimientos de amistad, admiración y pérdida:

“Fuiste coloso de la escena hispana / Pero hoy tus glorias, ya cantar no puedo.  
Perdí al amigo y el dolor me abruma. / Lloro..., me abato..., me confundo y cedo.  
El arte pinta la ficción ajena. / ¡Nunca el propio quebranto!  
Para Calvo no puedo escribir versos. / Para Calvo no tengo mas que llanto.”

Respecto al tercer punto, el de la atención y del cultivo de las apetencias del público, como causa fundamental del incontestable éxito de Echegaray, es conveniente tener en cuenta algunas precauciones. Efectivamente Echegaray hizo, en un momento, esta confesión: “El público quiere que los dramas terminen en punta de fuego” y, por tanto se ha de colocar la escena más intensa al final para no “correr el riesgo de que la obra no guste”. Y teniendo en cuenta esta confesión, creo yo, Sainz de Robles, sin citar fuente, aventura esta presunción :

“aun cuando él no lo declarase empezaba a escribir sus obra por el final. Es decir, buscaba el desenlace teatralísimo a un tema audaz y sobre él construía todo el drama, sin importarle tener que forzar las situaciones, fantasear los caracteres, desencajar la verosimilitud.”<sup>27</sup>

Según esta perspectiva, a ese “desenlace teatralísimo”, el de “la punta de fuego”, “el del incendio dramático y la trágica explosión de la catástrofe”, Echegaray subordinaría la concepción y la construcción de sus dramas, al igual que los subordinaría a la cultivada elección de los actores, amigos suyos e ídolos del público, que habían de protagonizarlos. Y aquí están las claves del enigma de su éxito, esto es, de los “trucos”, de la habilidad del dramaturgo, “que llevan al aplauso y que provocan el llanto.”<sup>28</sup> Con lo cual se puede concluir que Echegaray escribía sus obras a la medida de sus dos principales amigos: los ídolos del público. Los ídolos eran los actores más celebrados del momento que habían de ser los protagonistas de sus obras, y

(27) o. cit., p.269

(28) Muñoz, Matilde: Historia del teatro en España I. El drama y la comedia, Tesoro, Madrid 1965, p. 234.

el público eran los espectadores que habían de recibirlas y conmovirse con el efecto catártico del “sublime horror trágico”.

Después de desarrollar las causas del innegable éxito teatral de Echegaray, y a pesar de sus grandes carencias y de las importantes connotaciones negativas expresadas, los historiadores Diez-Echárri y Roca Franquesa, parece, replantearon, en términos objetivos, los fulgurantes éxitos de Echegaray y rebajaron el juicio tan severo, expresado anteriormente, al suavizar así dicho juicio:

“No todo en Echegaray, sin embargo, es negativo. Por ejemplo, hay que reconocerle habilidad constructiva; cada pieza es en su género una fábrica perfecta. No importa que la base sea falsa; la disposición de los materiales que la integran, la arquitectura, suele ser un milagro de equilibrio. Ingeniero en la realidad, Echegaray también quiso serlo en el teatro. Por algo ha sido comparado con Calderón y calificado de súper calderoniano, o mejor aún, de seudo calderoniano. Otro factor encomiable: el ímpetu dramático que, aunque engendrado en situaciones falsas, es capaz de arrebatar a cualquier público poco preparado para discernir entre lo auténtico y lo ficticio.”

En resumen: (...) habilidad técnica, potencia dramática, ímpetu elocutivo, hasta cuando se pierde - con harta frecuencia- en la región de lo efectista y de lo retórico.”<sup>29</sup>

### **DRAMATURGO ¿SUPER-CALDERONIANO O PSEUDO-CALDERONIANO?**

En esta cita los autores aluden a la posible comparación de Echegaray con Calderón de la Barca y al planteamiento de esta cuestión: ¿Es Echegaray un super-calderoniano o un seudo-calderoniano? El Comité Nobel de la Academia sueca, que le concedió el Premio, fundamenta la concesión, precisamente, por considerar a Echegaray, heredero y continuador de la mejor tradición teatral española, la de los dramaturgos del Siglo de Oro y, especialmente, de Calderón de la Barca. Y en base a esta valoración el Comité Nobel de dicha Academia justifica el otorgamiento del Premio Nobel de Literatura a José Echegaray en estos términos:

---

(29) o. cit., p. 1031-1032.

“Igual que en los maestros españoles de la antigua dramática española, verificase en él una notable unión de la más viva imaginación con el más depurado sentimiento artístico. Con este motivo, se puede decir de él (—) que es de pura casta española. Sin embargo, su concepción del mundo es vasta. Su sentimiento del deber se ha purificado, sus conceptos fundamentales son benévolos, y su heroísmo moral, conservando un carácter peculiarmente nacional, tiene rasgos de una humanidad universal,”<sup>30</sup>

Y en la Carta de la citada Academia, en la que se le comunica a Echegaray la concesión del Premio, se reiteran los motivos por los que se le concedía el Premio: su rica e inspirada producción y la reanimación, de forma independiente y original, de las “antiguas glorias y de las grandes tradiciones del drama español”.

Esta perspectiva ha sido seguida por varios e importantes tratadistas, entre ellos, el prologuista de la edición de su *Teatro Escogido*, el ya citado Armando Lázaro Ros, quien, en 1955, plantea el fondo de la cuestión en estos términos:

“¿ Erró el Comité del Premio Nobel al considerar a Echegaray como un continuador de nuestro teatro del Siglo de Oro, especialmente de Calderón?  
(...)

“¿ Mereció, pues, don José Echegaray el premio Nobel de Literatura por su obra genial y copiosa, en la que ha revivido de una manera independiente y original las grandes tradiciones del teatro español?

Sin duda alguna. Con tantos merecimientos como Benavente, andando los años, aunque por distintas razones. (...)”<sup>31</sup>

Y, en efecto, unos años más tarde, en 1922, le fue concedido al dramaturgo Jacinto Benavente el Premio Nobel de Literatura.

## EL CALDERONISMO DE ECHEGARAY

En relación al tema del posible super o pseudo- Calderonismo de Echegaray, y a pesar de las discrepancias y polémicas, lo que no ofrece duda alguna es la devota admiración que Echegaray sentía por Calderón de la

---

(30) Lázaro Ros, A.: o. cit., p11-12

(31) o. cit., 33, 34 y 46-47.

Barca. Así lo proclamó en su Discurso de clausura de la Velada de Homenaje, que el Ateneo de Madrid dedicó a Calderón de la Barca en el Bicentenario de su muerte. La Velada se celebró en el Teatro Real en la noche del 24 de mayo de 1881, bajo la presidencia de José Moreno Nieto, presidente del Ateneo, acompañado por José Echegaray, Eugenio Sellés, Manuel Ortiz de Pinedo y Luis Vidart y otros hombres de teatro. En la tercera y última parte de la Velada, entre una pieza de música de Meyebear y unos poemas de Narciso Campillo, declamados por gran amigo, el actor Rafael Calvo, Echegaray cerró la Velada con el discurso, en el que se expresó con estos encendidos párrafos, con la grandilocuencia y rotundidad típicas del dramaturgo:

“Venimos aquí con entusiasmo ardiente, con fe vivísima inundarnos en la luz, beber los resplandores, a buscar vida y calor, en el calor y en la vida de este astro de nuestro cielo que se llama don Pedro Calderón de la Barca.

Es poeta de su tiempo y representa y simboliza los grandes sentimientos de la nación española, representa el honor, representa la veneración a los altos poderes del Estado, representa la fe religiosa y, sin embargo, siendo poeta de su tiempo ¿no hay en él como vislumbres, como adivinaciones, como profecías de tiempos que han de venir? Seguramente, señores... en temas: el honor, la fe monárquica y la fe religiosa.

Poeta idealista que se cierne sobre impuras realidades, que aspira a lo infinito y que hasta lo infinito llega con sus grandes creaciones y sus grandes tipos, vivirá y hará sentir.

Concluyo... con un grito de admiración a don Pedro Calderón de la Barca, gloria del siglo XVII, gloria de nuestra querida España, orgullo del linaje humano y que eternamente vive en el templo glorioso de la inmortalidad.”<sup>32</sup>

Definitivamente, pienso que Echegaray no era ni un super ni un pseudo-calderoniano. Simplemente era un ferviente calderoniano, un incondicional admirador de Calderón como muestran estas palabras, que rezumen una absoluta veneración sin atisbo de otras connotaciones, que pudieran dar pie a elocubraciones.

---

(32) VVAA: El Ateneo de Madrid en el Centenario de Calderón . Disertaciones, poesías y discursos de Angel Sánchez Moguel ( su vida y sus obras), Manuel de la Revilla ( estudio crítico), Victor Ruiz Aguilera ( poesía), Manuel Fernández y González (poesía), Manuel del Palacio (poesía), Narciso Campillo (poesía), José Moreno Nieto, Segismundo Moret y José Echegaray (discursos), Librería de Gaspar; Madrid 1881, pp., 206, 207, 210 y 213.



## EL HOMENAJE NACIONAL Y EL MANIFIESTO DE PROTESTA

No podía caber duda alguna - continúa Lázaro Ros- de que era justo y patriótico que España hiciera un Homenaje Nacional a José Echegaray “figura insigne del teatro español”, como estaba propuesto. Pero este Homenaje fue cuestionado, al igual que la concesión del Premio Nobel, por los escritores más jóvenes de la Generación del 98, los cuales abominaban de la obra teatral de Echegaray. Pues, consideraban que esta obra no tenía méritos suficientes para ser merecedora del Premio, considerando además a Echegaray como representante de “una España pasada, muerta, corroída por los prejuicios y supercherías, salteada por los caciques, explotada por una burocracia concusionaria, embaucada por falsas reputaciones.”<sup>33</sup> La protesta fue plasmada en un Manifiesto, encabezado por Azorín y Valle-Inclán, secundados por Unamuno, Maeztu, Rubén Darío, Pío Baroja, los Machado y otros intelectuales, que exigían el derecho a ser considerados también, al igual que Echegaray y otros intelectuales, “intelectualidad española”, pero alegando que “nuestros ideales artísticos son otros y nuestras admiraciones artísticas muy distintas”. Galdós y Benavente no firmaron el Manifiesto de protesta. Este es el llamado “Manifiesto de los rebeldes”, que creó, en principio, el desánimo entre los promotores del gran Homenaje Nacional, pero que dio lugar a un revuelo en la opinión pública, por lo que los organizadores del Homenaje se animaron a realizarlo con mayor empeño y sin escatimar medios. Y el Homenaje se celebró con toda solemnidad, al que se adhirieron todas las instituciones oficiales españolas y las representaciones diplomáticas de un número considerable de países extranjeros. El Homenaje fue apoyado por la Corona y presidido, en sus principales actos, por el rey Alfonso XIII.

## EN COPLAS POPULARES

Como he repetido, José Echegaray estuvo sometido, durante su vida teatral, a una gran oscilación en su valoración que iba desde la admiración y supervaloración por parte de dramaturgos, críticos e historiadores y la aclamación y el delirio de un contingente notable del público hasta la

---

(33) Citado por Olmos, Víctor: *Agora de la Libertad, Historia del Ateneo de Madrid*, tomo I, La Esfera de los Libros, Madrid, 2015, p. 423.

desvalorización sistemática, el absoluto desprecio e, incluso, el insulto. Por ello, no cabe duda de que Echegaray fue un dramaturgo absolutamente controvertido y también por ello fue absolutamente popular. Y en este aspecto, el dramaturgo-Premio Nóbel anduvo en coplas populares, anónimas y de autor, que dan fe, para bien o para mal, de su invasiva y “escandalosa” popularidad. He aquí algunas muestras:

“Los dramas de Echegaray / se venden en los estancos  
Ayer me fumé una breva/ que era *La muerte en los labios*“.<sup>34</sup>

También fue objeto de otras coplas, que se hicieron populares. En este caso, se trata de esta tirada de versos, dedicados al exceso de estrenos de Echegaray, escritos por el escritor Luis de Tapia:

“Desde Lugo al Uruguay / y de Lima a Candelario / Todos exclaman ¡Caray!”  
Que hombre más extraordinario / es don José Echegaray.  
Que es muy listo Echegaray / nadie lo puede negar / y yo hace tiempo lo sé  
Es listo, pero ¡Caray! / que el jamón llega a cansar / y ya es mucho, don José.”<sup>35</sup>

Pero, hay otras coplas muy duras y absolutamente descalificantes, que fueron atribuidas, en principio, al comediógrafo Ventura del Vega en esta versión -en otras versiones se atribuyen a Valle-Inclán-. Así volaban al viento de los mentideros teatrales madrileños estas coplas:

“En Bombay dicen que hay/ terrible peste bubónica  
Aquí estrena Echegaray/ Y Urrechu escribe la crónica  
Mejor están en Bombay.”<sup>36</sup>

Esto sucedía en España. En cambio, como muestra absolutamente contraria, hay que consignar la elevada estimación de que era objeto Echegaray en el extranjero. Esta muestra es la que ofrece el eminente dramaturgo inglés, crítico y ensayista, Bernard Shaw, también Premio Nobel de Literatura de 1925, quien dijo de Echegaray:

---

(34) Martínez Olmedilla, A.: o. cit., p. 269

(35) Gómez de la Serna, Ramón: *Nuevos retratos contemporáneos y otros retratos*, Aguilar, Madrid 1990, p. 80.

(36) por Martínez Olmedilla, A.: o. cit. p. 270.

“Si hubiera sido inglés, tendría una estatua en cada ciudad de Gran Bretaña y, si francés, una en cada esquina de Francia.”<sup>37</sup>

Estas son unas muestras de los polos de la gran popularidad, en los que la crítica y el vulgo colocaron al científico y controvertido dramaturgo. Pues, el teatro de Echegaray se enseñoreó de la escena española durante más de veinte años, tomó posesión, casi en exclusiva, del Teatro Español de Madrid, contó con los más eminentes actores de la época y se hizo con un público incondicional, al que cultivó con habilidad, premeditación y alevosía. Indudablemente, José Echegaray era un genio, que tuvo la osadía de hacer la insólita y arriesgada travesía desde su condición de gran matemático a la de dramaturgo de gran éxito, que trajo de cabeza a la crítica y al espectador, deviniendo en una “rara especie” en la historia del teatro español, al que la Academia sueca no dudó en conceder el Premio Nobel de Literatura. Al fin y al cabo, ya Aristóteles, -cuya filosofía, parece, conocía Echegaray,- había asociado la belleza a las matemáticas, al proclamar que “Las supremas formas de lo bello son: el orden y la simetría (de las partes,) y lo definido, ( la armonía y las “proporciones“) y las matemáticas dan a conocer estos conceptos más que ninguna otra ciencia”. Y Aristóteles aplica estos cánones de la matemática, precisamente, a la tragedia, que fue el género teatral que cultivó, con asombrosa prodigalidad, José Echegaray. Lo que sucedió es que el genio científico-matemático, como dramaturgo, se desbocó con frecuencia, exageró en casi todo y se desmesuró, porque “le arrebató el vértigo de todos los efectismos”, a pesar de su formación, profesión y devoción por la matemática, la ciencia de las proporciones.

Por causa y a pesar de todo ello, la crítica y el público le introdujeron en el torbellino de grandes polémicas y escándalos, que le entronizaron en la trono de la admiración y de la aclamación multitudinaria y de los incontestables éxitos en la España de entre-siglos XIX-XX, hoy, en el silencio y en el olvido, en un país que “si a muchos supera en abundancia de notables ingenios, en ingratitud a todos aventaja”.

---

(37) Citado por Mathías, Julio: o. cit., p. 103.