LA RECEPCIÓN DE LA OBRA TEATRAL DE GALDÓS EN MÉXICO: 1892-1952

John Sinnigen

Lilia Vieyra Sánchez

La obra galdosiana ha tenido una entusiasta acogida en México desde la publicación de Trafalgar en el folletín del diario *La Iberia* en 1874 hasta la última proyección de la película *Doña Perfecta* (Alejandro Galindo 1950) en la televisión en enero de 2009.[1]

El teatro galdosiano llegó a la República Mexicana precedido por la gran fama del autor como novelista. El novelista "novel" de los primeros años se convirtió en una firma consagrada en la década de 1890 (Sinnigen, *Prensa*). Así que la narrativa del autor se conocía bien en el país cuando llegó *Realidad* en junio de 1892. Las obras teatrales de Galdós casi siempre se ponían en repertorio, si bien ocupaban un lugar secundario al de otros dramaturgos españoles contemporáneos suyos, como José de Echegaray y Jacinto Benavente. En México, igual que en España, Galdós es el primer novelista de la época y un dramaturgo secundario. El valor de sus novelas es indiscutible y algunas de las críticas negativas a las obras teatrales siguen el mismo patrón que en España: como dramaturgo, Galdós es un buen novelista. En otros comentarios encontramos grandes elogios, y sus obras se vuelven a poner a través de los años y pasan al género del Radio Teatro.

Encontramos referencias a 38 representaciones de obras galdosianas entre 1892 y 1952 hechas por compañías mexicanas, españolas y una italiana (Véase el apéndice A). Los dramas comentados son: *Realidad* (1 referencia); *La loca de la casa* (13); *La de San Quintín* (3); *Doña Perfecta* (3); *Electra* (3); *Mariucha* (1); *El abuelo* (8); y la obra póstuma *Antón Caballero*, es decir 8 de los 24 dramas escritos por Galdós entre 1892 y 1920. También hay 5 representaciones de la adaptación teatral de *Marianela* hecha por los hermanos Álvarez Quintero y una de la adaptación de *El amigo manso* de Francisco Acebal. Los años del mayor número de escenificaciones son la última década del siglo XIX y las primeras dos del XX, es decir, en vida del autor. Sin embargo, llama la atención la continua presencia de las obras de Galdós en los escenarios teatrales por lo menos hasta la década de 1950 en varias partes de la República Mexicana. Señalamos el entusiasmo de un grupo de jóvenes españoles residentes en Torreón, Coahuila, que en 1921 se interesaron en representar las obras de Galdós en las fiestas sociales del Casino Español.[2] Además llama la atención la presencia, en aquel estado del norte de la República Mexicana, de la obra del escritor canario emitida a través del radio teatro.

Dos épocas

Dividimos el estudio en dos partes. La primera va de 1892 a 1911, los años cubiertos en la imprescindible *Reseña histórica del teatro en México* de Enrique Olavarría y Ferrari. Un destacado elemento de esta primera parte es el repaso de los comentarios de tres

distinguidos escritores modernistas mexicanos, y así vemos cómo el realista Galdós fue incorporado al modernismo mexicano. La segunda parte cubre el período de 1911 a 1952. En el apéndice A hay una tabla de las representaciones y en el apéndice B hay una lista de las publicaciones revisadas. Se trata de un trabajo de documentación. Damos voz a diversos autores mexicanos para que sus comentarios entren en el discurso internacional sobre el teatro galdosiano.

Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918), en su *Reseña histórica del teatro en México*, constituye la principal fuente de datos y comentarios para la que llamamos la primera época de 1892 hasta 1911.[3] La designamos así porque en 1911 Olavarría deja de escribir su trascendental obra, así la información de los años posteriores es menos completa y rica. Citamos al escritor hispanomexicano extensamente debido al gran valor de estos tomos, de ameno estilo, lamentablemente poco conocidos fuera de México. Es un excelente guía para entender la mexicanización de Galdós en determinadas condiciones económicas, políticas y culturales, ya que conocía el ámbito madrileño además del mexicano. Olavarría puso de manifiesto su galdosismo al escribir unos 36 *Episodios Nacionales Mexicanos* entre 1880 y 1883 usando el modelo del escritor canario.

El prolífico Olavarría y Ferrari fue una especie de hombre renacentista de su época; sus comentarios no se circunscriben a las representaciones teatrales: versan sobre ópera italiana, conciertos, zarzuela, circo, toros y todo tipo de espectáculo, dando muchos detalles sobre precios, elencos, condiciones de los teatros y el público—haciendo continuas distinciones entre las clases sociales—el tiempo, el ambiente político, económico y los grandes sucesos del día. Su *Reseña* es una sociología del espectáculo de la época que da la impresión de que Olavarría había asistido a muchas de las obras comentadas.

La organización de la obra se centra primero en temporadas, después compañías y finalmente obras. Sobre algunas obras galdosianas comenta ampliamente. El escritor hispanomexicano mezcla sus juicios de valor con los de otros críticos que colaboraban en los principales periódicos de la capital, comenta sobre el teatro en su contexto sociohistórico y suele ser pesimista en su visión general sobre el arte en México.

En su crítica se articula la sociología con la economía, la estética y la política. Por ejemplo, en 1893 se queja de los malos actores españoles en México y de la falta de buenos actores en la misma España:

> Los artistas de que en la actualidad disponen nuestros teatros, son, con honrosas excepciones, medianías perfectamente insignificantes que se han quedado en México porque nadie hay que los reclame en España, donde abundan muchos tan medianos como ellos. Y no se crea que este juicio desfavorable es inspiración de un injustificado pesimismo. No pueden venir a México grandes actores españoles porque no los hay en España. (3: 1476)

No se puede esperar más de los actores mexicanos: "Los artistas nacionales que con ellos comparten el trabajo están, en su mayoría también, al mismo bajo nivel" (3: 1476). En cuanto a las condiciones de los teatros: "carecían en lo absoluto de toda comodidad"

(3: 1477), sobre todo los cuatro más importantes, El Nacional (o Gran Teatro Nacional), el Coliseo (o Principal), el Arbeu y el Circo de los hermanos Orrín. Comenta con detalle la fealdad de cada uno, la falta de espacio, las lamentables condiciones de los palcos y de las lunetas, la decrepitud de los escenarios e, incluso, en el caso del Coliseo, los malos olores: "El paso al escenario era un feo callejón descubierto, estorbado a su vez por inmundos inodoros, cuya pestilencia comunicábase fácilmente al salón" (3: 1478). ¡En Olavarría el teatro incluso se huele! Emprende un fascinante estudio de las finanzas de los teatros, haciendo una detallada aproximación de los ingresos de cada uno de ellos y analiza detenidamente los salarios de los actores. Describe cómo el dinero siempre prima sobre el arte, ya que los empresarios son "las arañas del arte, maestros sublimes en la ciencia de explotar a artistas y autores hasta dejarlos exangües" (3: 1481). Sin embargo, elogia determinadas obras, entre ellas algunas galdosianas.

Nuestra segunda fuente para esta primera época fue *El teatro en México durante el porfirismo* de Luis Reyes de la Maza. Incluimos sus comentarios de manera independiente o con los de Olavarría cuando iluminan el trabajo de éste. Las múltiples citas de Reyes a Manuel Gutiérrez Nájera sirven para elaborar los importantes juicios de valor de este gran escritor modernista sobre Galdós.[4]

Primera época

Realidad fue representada el 12 de junio de 1892 por la recién creada compañía del actor yucateco Ricardo López Ochoa, junto con el actor cómico Francisco Alba. La Compañía tuvo un ecléctico repertorio de obras europeas y mexicanas e intentó ganarse el apoyo del público contratando a la aún joven e ilustre Virginia Fábregas,[5] que era muy conocida por su trayectoria teatral (Olavarría 2: 1384). Terminado este abono, con ciertos logros artísticos pero malos resultados económicos, la compañía se marchó a Puebla (Olavarría 2: 1390).

Olavarría refiere que *La loca de la casa* se representó en octubre de 1893 en el Teatro Hidalgo y el 14 de abril de 1894 fue puesta en escena por la compañía española de la distinguida actriz Luisa Martínez Casado. Fue la primera obra de la temporada de aquella compañía que también llevó al escenario *La de San Quintín*. Olavarría comenta extensa y elogiosamente: "El sábado inauguró su temporada en el Teatro Nacional la Compañía dramática Martínez Casado, con el drama de Pérez Galdós, *La loca de la casa*. [. . .] La señora Martínez Casado se identificó con la idea del autor e interpretó con talento y arte aquel combate moral" (3: 1535). Debido a sus grandes éxitos "en sus dos abonos de doce funciones y algunas extraordinarias", Martínez Casado decidió extender su estancia en México, actuando en el Teatro Arbeu (3: 1551). Olavarría se extiende en elogios haciendo destacar que la actriz se había quedado en México el doble del tiempo de su contrato original.

La loca de la casa también se representó el 9 de agosto de 1900 cuando su puesta en escena corrió a cargo de la modesta compañía mexicana de Evangelina Adams en el Circo

Teatro Orrín, local donde se presentaba todo tipo de espectáculo, drama, ópera, zarzuela, circo, hipnotismo y magia. Reyes de la Maza cita la reseña crítica del *Diario del Hogar* del 11 de agosto:

> Poca concurrencia asistió al estreno de la compañía de Evangelina Adams debido sin duda al mal estado del tiempo. Se puso en escena La loca de la casa, de Benito Pérez Galdós. El afiligranado estudio social del insigne novelista fue correctamente interpretado por toda la compañía.[6] (3: 103)

En 1903 *La loca de la casa* formó parte de una campaña benéfica organizada por la Junta de Caridad de la capital a iniciativa de Ramón Corral, Secretario de Gobernación, quien deseaba ayudar a las víctimas de la peste bubónica desatada en Mazatlán, Sinaloa, en noviembre de 1902. Además de la obra teatral hubo una corrida de toros, una función de circo en el Orrín y un concierto, al cual asistió el presidente Porfirio Díaz con su familia. Las damas organizadoras promovieron que los palcos y plateas tuvieran la misma categoría y para demostrarlo ellas tomaron algunas localidades de esos lugares. (*El Entreacto*, 22-2-1903: 2)—Galdós y la caridad oficial en México. La escenificación fue organizada por los Estudiantes de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, la noche del 22 de febrero (Olavarría 4: 2428).

El Entreacto reseñó otra puesta en escena de *La loca de la casa*. Anotó que las creaciones dramáticas de Galdós carecían de condiciones teatrales, pero gozaban de una profunda penetración en la naturaleza humana. "Las actuaciones de la Compañía Fuentes arrancaron aplausos en todos los personajes de la obra simbólica. Francisco Fuentes se desempeñó exitoso en su papel de Cruz, tipo enérgico y brutal" (26-9-1905: 2).

En los años de 1908 y 1909 *La loca de la casa* fue puesta en escena cinco veces por la compañía de Leopoldo Burón. Según los rumores citados por Olavarría, Burón fue invitado por los enemigos del matrimonio mexicano Virginia Fábregas-Fernando Cardona, cuyo trayecto teatral iba en auge. Estos presuntos enemigos suyos se habrían ingeniado el apoyo de Justo Sierra "honra y honor de las letras mexicanas" (Olavarría 5: 3030) —apoyo que nuestro cronista porfirista, amigo de Sierra desde su juventud cuando trabajaron juntos con el escritor y político, Ignacio Manuel Altamirano, consideró "inexplicable" y que achacó a un "exceso de complacencia que [el ministro] pareció desplegar a determinados individuos que pulularon en torno del funcionario, abusando, a veces, de la imposibilidad que, todo el que lo es, encuentra para estar en todos los detalles de sus complicadas funciones" (Olavarría 5: 3030-31).[7] Burón montó su temporada de la forma más barata, contratando principalmente a actores mexicanos "que necesariamente habrían de resultarle más económicos debiendo figurar entre ellos algunos de los alumnos más aventajados de las clases de declamación del Conservatorio Nacional de México" (Olavarría 5: 3031). La compañía inauguró su temporada con *La loca de la casa* y el abono de la compañía fue todo menos un éxito. Los victoriosos artistas mexicanos, Virginia Fábregas y Francisco Cardona dieron una muestra de generosidad al ofrecer una representación de *Un drama nuevo* de Tamayo y Baus el 6 de junio en su teatro a beneficio de Burón y trabajaron con él en la representación de esta obra

y otras (Olavarría 5: 3063).

Con gran expectación llegó a la capital mexicana en octubre el "incuestionable eminente actor español Enrique Borrás" (Olavarría 5: 3114). Él y su compañía fueron invitados por el Ministerio de Instrucción y Bellas Artes a trabajar en el Teatro Arbeu, considerado recinto oficial. El 22 de noviembre representaron *La loca de la casa*, Borrás "fue aplaudidísimo" en el papel de Cruz, y la obra se repitió el día 29.

La compañía mexicana de Virginia Fábregas puso en escena en mayo de 1909 su primera obra galdosiana, *La loca de la casa*, en el teatro que ya llevaba el nombre de la actriz, otra señal de su creciente prestigio en los escenarios. Esta temporada resultó excepcional gracias a la colaboración entre Fábregas y Borrás. Casi todas las obras representadas por ambos actores fueron repetidas dos o tres veces (Olavarría 5: 3160). En junio repitieron *La loca de la casa* y también pusieron *El abuelo*, siendo ésta una de las más notables representaciones.

En septiembre de ese 1909 llegó al Teatro Arbeu la compañía de la actriz Rosario Pino y el actor Emilio Thuiler. Iniciaron su temporada el 9 de octubre con *La loca de la casa*, que volvieron a representar al día siguiente. Tuvieron una buena aceptación que fue determinante para que se quedaran hasta el 15 de noviembre. Su desempeño artístico fue contundente, pero el triunfo artístico no se reflejó en sus finanzas.

En 1950 *La loca de la casa* fue adoptada al cine por Juan Bustillo Oro (Sinnigen, Cine).

El estreno mexicano de *La de San Quintín* tuvo lugar el 10 de mayo de 1894. Figuró en el abono de la compañía de Luisa Martínez Casado en el que también estaba *La loca de la casa*. Ese mismo año el editor Eusebio Sánchez logró agotar la primera impresión de la adaptación teatral e hizo una segunda edición. El drama gozó de dos representaciones más a cargo de la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, el 3 de enero de 1900 y el 11 de febrero de 1902. La compañía de Guerrero llegó a México en diciembre de 1899. Olavarría se desbordó en entusiasmo por este acontecimiento en un año sólo "memorable por lo insignificante o lo indecente de los espectáculos en boga" (3: 1952). Como es habitual, el comentarista da todo lujo de detalles sobre la compañía, los tipos de abono y los precios; relata también la biografía profesional de la primera actriz, sus éxitos en España, París, Bélgica e Italia. Además compara a la Guerrero con Sarah Bernhardt. Sobre su marido dice: "no nació, pues, actor Fernando Díaz de Mendoza, pero siempre demostró singulares aficiones a ese arte" (3: 1958). La compañía inició su primer abono el 24 de diciembre de 1899 con *La niña boba* de Lope de Vega, un exitazo. "El miércoles 3 [de enero de 1900] cubrió el programa de la noche la comedia del gran novelista don Benito Pérez Galdós, titulada *La de San Quintín*. ¿Cómo la interpretó María Guerrero? Como siempre, mejor que siempre quizá; de un modo admirable; la naturalidad fue lo característico de esa interpretación. La compañía en general estuvo correctísima; se distinguieron la Bueno en su Rafaela, y Cirera en *José Buendía*; el Víctor de Díaz de Mendoza tuvo muy buenos arranques, demostrando que es artista de suma discreción" (Olavarría 3: 1960). La obra se repitió el 2 de marzo "con carácter de extraordinario"(Olavarría 3: 1972). De éxito en éxito

la compañía siguió en México hasta el 24 de enero cuando salió para San Luis Potosí y Puebla, ciudades donde mereció igual recibimiento que en la ciudad de México. A este lugar regresó el 14 de febrero para su último abono. El 11 de marzo salió para Monterrey, Veracruz, Morelia y Guadalajara. Posteriormente, partió a Estados Unidos el 7 de mayo y después a París para la Exposición Universal. Durante su estancia en México, el 27 de febrero se celebró una velada en el Teatro del Conservatorio a la que asistió el presidente Díaz y su familia, para entregarle a la actriz el "Diploma de Directora Honoraria del Conservatorio Nacional de México" (Olavarría 3: 1968). En el evento recitaron poemas José Juan Tablada, Amado Nervo y Luis G. Urbina.[8] La orquesta del Conservatorio amenizó el acto.

El hispanófilo Olavarría explica el gran atractivo que tiene Guerrero para el público mexicano, hermanos de raza y de lengua con el pueblo español:

> Y he aquí por qué María Guerrero y su Compañía tienen forzosa y fatalmente que seducirnos. La bienfamada actriz ibera posee este plausible tacto que nos la hace tan adorable. Nos da su alma latina, su gran alma de mujer española, perfumada de ternura y amor, vertida en las viejas y repujadas ánforas de oro de nuestra soberbia poesía castellana. [. . .] María Guerrero es nuestra aunque no lo queramos. Es la raza que canta. (4: 2256)

Guerrero y su compañía fueron ovacionadas en sus sesenta y tres representaciones, incluida una visita a San Luis Potosí, aunque casi siempre frente a un público escaso. Concluyeron su estancia en México el 9 de mayo, llevándose consigo a la becaria del Conservatorio María Eugenia Torres, "que se creyó pudiese llegar a ser una esperanza para el teatro mexicano" (Olavarría 4: 2268). Luego vemos cómo son defraudadas estas esperanzas de Olavarría de que una joven mexicana alcance la fama debido a su trabajo con una prestigiosa compañía española.

Reyes de la Maza secunda el entusiasmo de Olavarría por María Guerrero, pero también cita voces descontentas. Según un periodista anónimo:

> La solemnidad con que se trata de solemnizar a María Guerrero manifiesta bien a las claras el entusiasmo de un pequeño cenáculo que se ha desbordado sin motivo, porque la señora Guerrero no llega a la altura de las verdaderas eminencias de la escena que nos han visitado antes y no han logrado semejantes ovaciones. (3: 11)

Otro se aprovecha del discurso de Justo Sierra para hacer una crítica del ministro porfiriano:

> Tan económico de su elocuencia para con su pobre pueblo, para con el terruño, donde se debaten ahora con los espasmos de la muerte los últimos mayas que escaparon al 'regalo' hecho a Inglaterra por la Secretaría de Relaciones y que son barridos por la metralla del imperialismo, se deshace en cumplidos y elogios para los extraños, olvidándose de su casa. Este poeta es la síntesis del proloquio aquél de 'ser luz de la calle y oscuridad de su casa.' (Reyes 3: 12)

Según Reyes, así "se dejaba entrever el verdadero modo de pensar de los habitantes de México" (3: 12), a través de una crítica a una famosa compañía española. Hay que recordar que estamos a sólo diez años de la conmemoración del centenario de la independencia de México y del estallido revolucionario. El nacionalismo mexicano va creciendo ante la política de Díaz y sus alianzas con empresas y gobiernos extranjeros.

A la República Mexicana llegó *Doña Perfecta* en mayo de 1896. Formó parte del repertorio de la compañía de Luis Roncoroni, el "Comendador", actor italiano radicado muchos años en América, que esta vez viajaba con "una Compañía española venida del Teatro Payret de La Habana" (Olavarría 3: 1757). Su "repertorio de cien producciones, escogidas entre las mejores de los teatros francés, alemán, inglés, italiano, español y americano, siendo la única Compañía que por su vasto repertorio y magnífico decorado puede dar cien funciones seguidas, sin repetir obra ninguna" (Olavarría 3: 1757). Roncoroni ya había estado en México en 1890 y 1891, pero su actuación no tuvo éxito. Este antecedente le provocó problemas: "los reducidos concurrentes a sus funciones salían de ellas echando pestes de la exagerada declamación de Roncoroni y de su incomparable manera de pronunciar el castellano, barbarie para desilusionar al más paciente y sufrido espectador" (Olavarría 3: 1758). El malogrado actor italiano estrenó *Doña Perfecta*, obra que escandalizó a buena parte del poco público debido a su presunto carácter anticlerical y la concurrencia disminuyó aún más.

En 1901 la compañía de Julio Ruiz puso *Doña Perfecta*, al final de una temporada marcada por la controvertida representación de *Electra*. A punto de marcharse de México, la compañía representó *Doña Perfecta* los días 6 y 8 de agosto "ante un público cada vez más reducido" (Olavarría 3: 2102). Según *El Imparcial*, fue "una de las más discutidas obras de Benito Pérez Galdós" (8-8-01: 2). Esta obra galdosiana en su forma novelística y teatral fue el blanco de una fuerte crítica de sectores conservadores tanto en México como en España.

Igual que en España, en México 1901 fue para Galdós el año de *Electra*, obra que se puso en escena por lo menos tres veces en la capital entre febrero y agosto. *Electra* despertó polémica entre conservadores y liberales mexicanos. Igual que en el caso de las interpretaciones de algunas de sus novelas, sirvió como arma en la larga y cruenta guerra entre esos dos bandos. Nos detenemos en el análisis de la recepción de esta obra y citamos extensamente algunos comentarios porque *Electra* constituye un excelente ejemplo de la mexicanización de Galdós, ya que desata un escándalo y una polémica por medio de los que se pronuncian enérgicamente los dos bandos políticos opuestos a principios de la década que termina con el estallido revolucionario. Según Olavarría, la primera representación fue mala y llevó a un fracaso artístico y económico para la compañía del teatro Arbeu. Olavarría añade una curiosa anécdota sobre el uso comercial de la obra:

> Estrenó el Teatro Arbeu con la Compañía formada por el empresario Ramón P. Buxó, el drama de don Benito Pérez Galdós, *Electra*, que tan gran sensación acababa de producir en España [en su estreno madrileño el 30 enero]; en México gustó a su vez a mucha parte del público, al que sirvió para lanzar

voces y gritos contra el clero y las creencias católicas, y fue mal recibido por otra mucha parte de ese público; casi la totalidad de las familias más o menos creyentes dejaron de concurrir a las representaciones; la prensa conservadora atacó a la obra con encarnizamiento; la prensa liberal la defendió con tibieza por juzgarla de poco mérito literario y no de lo bueno del insigne novelista, y a poco andar la *Electra*, de la que se hizo una bien mala edición económica, pasó al archivo de las obras olvidadas sin que la llevase a escena ningún otro teatro, a excepción del Arbeu, cuya menos que mediana Compañía la presentó y desempeñó menos también que medianamente. En resumen, un fracaso en México; pues si *Electra* siguió siendo nombrada lo debió a que la Compañía Cigarrera Mexicana la tomó como marca de unas cajetillas que por esos mismos días puso a la venta y los fumadores encontraban buenas. (3: 2055)

¡Con sus novelas Galdós vendía periódicos y con el teatro cigarros!

Según Reyes:

[El Teatro Arbeu] fue ocupado por una buena compañía dramática que no pudo sostenerse con éxito debido a la desafortunada idea de su empresario, Ramón P. Buxó, de estrenar la obra que tanto escándalo había causado en España y en todos los demás países donde se había presentado: la *Electra*, de Pérez Galdós, denuncia valiente para su época, aunque pésimamente construida en su forma dramática, sobre el fanatismo religioso y sus víctimas enclaustradas por la fuerza. En la capital el drama de don Benito también provocó su escándalo y hubo escritos que pidieron a las autoridades prohibiesen semejante atentado al buen nombre de las autoridades religiosas. Por fortuna, y cosa rara, las autoridades no hicieron caso, pero la compañía del Arbeu ya no fue vista con buenos ojos y se sostuvo con bastantes sacrificios. (3: 19)

El Diario del Hogar, periódico de carácter liberal, dijo el 19 de marzo que el estreno de *Electra* fue bueno y la obra bien recibida:

Un público numeroso concurrió la noche del sábado a conocer la última y sensacional producción del señor Pérez Galdós, que debido a los esfuerzos del señor Buxó pudo ponerse en escena. La obra tiene su marcado fin social: corregir los abusos de los que explotan con creencias religiosas y sacrifican, a título de salud pública, a víctimas inocentes metiéndolas en el claustro. El autor puso el dedo en la llaga, que es un paso avanzadísimo en las conquistas del principio liberal, y su noble pensamiento y enérgica actitud ha provocado una tempestad; lugares ha habido, en los que prepondera el espíritu sectario, en los que no se ha permitido su representación. (citado en Reyes: 3: 123-24)

Electra volvió a escena el 26 y 27 de julio en el teatro Principal, a cargo de la compañía española de Julio Ruiz que se desarrollaba favorablemente desde febrero. Olavarría comenta *Electra o Elektra*, como la consigna indistintamente:

[E]l sensacional drama fue representado la noche del viernes 26. Rosa Castillo tuvo a su cargo el papel de la protagonista y alcanzó un gran éxito en la escena final del cuarto acto; el actor Galé resultó un poco frío y brusco en el *Máximo;* Leonor Castillo estuvo discreta en la fanática *Doña Evarista*; el actor José de Asperó, intérprete del repulsivo *Pantoja*, demostró a las claras su temor de que se

desataran en contra de él las iras del público y la gresca en las galerías fácilmente impresionables. Por fortuna no ocurrió ninguna demostración inconveniente ni escandalosa: por no presenciarlas si acaso hubiesen de haber ocurrido, se abstuvieron de concurrir a la representación las familias más o menos sinceramente católicas que hasta allí habían permanecido firmes en sus localidades, y la Empresa Alba y la Compañía Ruiz perdieron los restos de su primer prestigio, ya bastante menoscabado por la escasa aceptación que aquí mereció el espectáculo por actos sin el atractivo de la música, el *flamenquismo* y los chistes y desnudeces del *legítimo género chico*. (3: 2100-01)

La compañía no se dio por vencida y continuó con la obra bajo nuevas tarifas, precios que atrajeron a un público más popular, lo que le dio buen resultado de audiencia:

Cortadas sus buenas relaciones con determinada parte escogida del público de la capital, la dicha Compañía Alba-Ruiz procuró, disminuyendo sus precios, atraer gente a sus representaciones del drama de Pérez Galdós, viniera de donde viniese, y la repetición de *Electra* el sábado 27 se vio muy concurrida por el nuevo público solicitado; como se portó ese público lo dice el siguiente párrafo de *El Imparcial* del domingo 28: 'La nota sensacional de esta segunda representación, fue el entusiasmo que despertó la pieza, y las manifestaciones insidiosas que hizo el público a partir del tercer acto; los *¡mueras!* fueron prolongados, y se advertía verdadera excitación en el auditorio, que aplaudió frenéticamente el desenlace. Al levantarse el telón con motivo de los aplausos, el artista que desempeñó el papel de *Pantoja*, y que fue quien con su buen desempeño provocó aquella manifestación, se rehusó a dar la mano a sus compañeras de escena, significando así lo repugnante de aquel personaje, y esto dio lugar a nuevos entusiasmos'. (Olavarría 3: 2100-01)

Es decir, la lucha de clases en México también se pone de manifiesto en una obra de Galdós. *Electra* se repitió el 31 de julio y 1 de agosto en dos tumultuosas representaciones, según las calificó Olavarría.

En julio llegó a México el actor Antonio Vico, quien había hecho su primera gira americana en 1895 y "ya no podía con sus padeceres" (Olavarría 3: 2106). Olavarría resalta los grandes éxitos españoles de Vico y lamenta sus tristes derrotas americanas. La compañía de Vico representó *Electra* en el teatro Arbeu gracias a una suscripción patrocinada por miembros del Casino Español, entre los que apoyaron el acto se encuentra el nombre de Porfirio Díaz. La suscripción no produjo los resultados esperados. En unos comentarios que sirven más como análisis sociológico del público y la prensa teatral que de crítica artística, Olavarría explica:

Desgraciadamente todo ello no pasó de buenos deseos, tal vez ni siquiera sinceros como no lo son casi nunca los expresados en vulgares parrafejos de la adocenada *literatura reporteril* que se hace pagar a tanto la línea en dinero, en *boletos*, en obsequios de cualquiera especie, así sean *sándwiches* acedos o copas de licor falsificado. La sociedad mexicana que suele sostener los espectáculos cultos, se encontraba en gran parte abonada a los de la [cantante de ópera] Mariana en el Renacimiento, y los miembros de la numerosa colonia española, hombres casi todos esclavizados en su trabajo rudo y fatigoso que empieza a las primeras horas de la madrugada y no se suspende sino muy avanzada ya

las de la noche, no podrían haber asistido a las funciones de Arbeu, como no asisten a las de ningún otro, hecho que basta a comprobar una lista cualquiera de familias abonadas a temporadas notables, listas en que sólo muy reducido número de apellidos de conocidos españoles de sabida opulencia e innegable ilustración suelen ser encontrados. (3: 2107)

El 15 de agosto de 1903 trajo *Mariucha* á México la compañía de los actores mexicanos Virginia Fábregas y Francisco Cardona, continuamente en auge. La compañía ofreció 20 funciones, todas ellas bien recibidas por el público. Olavarría comenta que el trabajo de estos actores fue de su agrado, pero que a la prensa no le convenció (4: 2466). La revista teatral *El Entreacto* anotó que a pesar de que la representación tuvo buena recepción entre el público, a los redactores de la publicación no les pareció una creación espontánea:

Se diría que, con *Mariucha*, Pérez Galdós ha querido intentar un esfuerzo supremo para borrar la mala, la penosa impresión producida en todos los campos intelectuales—amigos y enemigos—con su *Electra*. En esta última está en camisa un clericalismo convencional, siniestro, casi imaginario, pero que ha sublevado a las masas ignorantes contra las sotanas y el jesuitismo; mientras que, por contraste, en *Mariucha* se levanta un pedestal de simpatía, no a un clericalismo, pero si a un clérigo ideal, honradote, franco, liberal, decidor y atrevido, que, con tal de amparar a los perseguidos y unir en santo lazo a los que se aman contra viento y marea, no vacila en arrostrar las iras de señores feudales o caciques de estos tiempos, ni en enfrentarse contra las autoridades, ni en desafiar, por último, las posibles censuras de su obispo. (10-9-1903: 3-4)

En México *El abuelo* se convierte en otro gran éxito y se representa siete veces entre 1905 y 1926. Es también la primera obra galdosiana adaptada al cine mexicano en 1943 por José Díaz Morales con el título de *Adulterio*. El estreno teatral fue el 11 de noviembre de 1905 y corrió a cargo de la hasta entonces desconocida compañía española de Fernando Fuentes, la que venía de la Habana. Fuentes presentó en México obras desconocidas y entre ellas se encontraba *El abuelo*, la cual fue bien recibida (Olavarría 4: 2755). La compañía terminó su estancia en la capital el 28 de noviembre coronada por el éxito. Olavarría no se explica porqué, "salvo la homogeneidad del conjunto, la Compañía no tuvo condiciones para ser considerada en grado que pudiese pasar de muy modesta" (4: 2756).

El abuelo se puso en escena tres veces en 1907. Por esa fecha regresaba a la capital el principal competidor de Virginia Fábregas, Fernando Fuentes, quien puso nuevamente en escena *El abuelo* en el Arbeu (Olavarría 4: 2935). *El Imparcial* comentó su desempeño acertado y aplaudido (Reyes 3: 161). La obra se repitió el 1 de julio cuando la compañía se preparaba a abandonar el escenario nacional dominado por la compañía mexicana que seguía de éxito en éxito. Fuentes regresó en octubre al renovado Teatro Orrin (que había dejado de funcionar como circo) e inició la temporada con su tercera representación de El abuelo el día doce.

En diciembre de 1908, *El abuelo* fue representado tres veces por la compañía de Enrique Borrás en la misma temporada cuando se puso *La loca de la casa*. Olavarría dice que fue una "notable producción del insigne don Benito Pérez Galdós; en ella el gran actor

encantó y entusiasmó hasta el delirio" (5: 3118).

Los críticos modernistas

El más importante de los críticos modernistas de la obra galdosiana es sin duda Manuel Gutiérrez Nájera, el Duque Job (México 1859-1895). Encontramos sus críticas en el periódico *El Partido Liberal* y en la *Revista Azul*, fundada por él y Carlos Díaz Dufoo en 1894. Olavarría y Ferrari y Reyes de la Maza harán referencia constante a ellas en sus historias del teatro en México. Aunque Gutiérrez Nájera se conoce principalmente como modernista y afrancesado, el realista español Benito Pérez Galdós es una de las figuras literarias europeas de las que más se ocupa. En el breve tiempo que transcurre entre el estreno de *Realidad* en 1892 y la trágica muerte del autor en 1895, el Duque Job escribe varios artículos sobre el teatro galdosiano, y sus opiniones varían. Elogia extensamente la *Realidad* representada por la compañía del actor yucateco Ricardo López Ochoa en 1892 (Reyes 2: 26):

Fui al estreno de *Realidad*, sublime drama de Pérez Galdós. ¡Qué hermosa obra! [...] Galdós al escribir *Realidad* fue un Wagner del drama; es decir, nos presentó una obra de belleza tan grande, de tan profunda idea que no puede ser comprendida y analizada en el momento mismo en que se conoce. [...]. Me preguntaréis si agradó la pieza; no quisiera decirlo pero no, no tuvo ese éxito ruidoso, esa acogida entusiasta que debería haber tenido. (citado en Reyes 2: 201-02)

Sobre *La loca de la casa* es ambivalente: la comentó favorablemente en *El Partido Liberal* del 15 de octubre de 1893:

El estudioso actor Felipe Montoya, uno de los directores de la compañía que actúa en el Teatro Hidalgo, tuvo el gusto de ver bastante concurrida su función de gracia verificada la noche del viernes último. La obra escogida por el beneficiado fue *La loca de la casa*, escrita por el distinguido literato español don Benito Pérez Galdós. El argumento es sencillo y el lenguaje de que el autor hace uso no puede ser más galano. (citado en Reyes 2: 243)

En cambio, su reseña de la representación de la misma obra por la compañía española de Luisa Martínez Casado en octubre del siguiente año fue tajantemente negativa. En este caso Gutiérrez Nájera sostiene que las obras de Galdós "no son más que novelas dialogadas":

¡Si Pérez Galdós hubiese olvidado el teatro y en ese tiempo hubiera escrito más novelas, o más Episodios Nacionales, tendríamos ahora más Fortunatas, más Glorias, más León Roch, o más Gerona o Trafalgar, o Amadeo I. Tiempo y energías *desperdiciadas* en querer volver teatro sus novelas sólo para salir al escenario a agradecer los aplausos, como si no le bastaran los que cada lector de España y de toda América le enviaban, le envían, le enviarán, al terminar cada uno de sus libros. (citado en Reyes 2: 31-32)

En la *Revista Azul* los comentarios de Gutiérrez Nájera, el principal crítico de Galdós en dicha publicación, sobre *La loca de la casa* y *La de San Quintín* son negativos (20-5-94 y 3-6-94). Según él, Galdós era un dramaturgo que se desempeñaba mejor como novelista y nunca debió escribir teatro, ya que no sabía sintetizar, crear momentos, personajes dramáticos, ni símbolos. Examina la obra galdosiana en un contexto europeo, concluyendo que la segunda mitad del siglo XIX es una época de novela y que, afortunadamente, ese es el campo de Galdós. Sostiene que el autor se metió en el teatro con el afán de escuchar aplausos y se equivocó. En cuanto a *La de San Quintín*, opina que es "la menos novelesca de sus obras escénicas, la menos brusca y la más celebrada por el público español" (3-6-94: 68). No obstante, tras una larga cita y un extenso análisis textual llega a la misma conclusión de que "Pérez Galdós hace muy mal en irse al mundo nuevo; al mundo del teatro. El mundo viejo, el mundo de él, el mundo de la novela, es muy hermoso" (3-6-94: 69).

El co-fundador de *Revista Azul*, Carlos Díaz Dufoo, fue más generoso. En noviembre de 1895, meses después del fallecimiento de Gutiérrez Nájera, Díaz Dufoo publica en la misma revista (3-11-95: 14, 15) una reseña crítica de *Los condenados* en la que pone de manifiesto su reacción positiva a *La loca de la casa*, obra a la que asistió junto con su amigo Jesús E. Valenzuela, el fundador de la *Revista Moderna*.[9] Según Dufoo, a los dos les pareció "una notable producción escénica, destinada a marcar nuevos rumbos al decadente teatro español. Los lunares anotados por el Duque Job con singular maestría en nada empequeñecía el conjunto, el motivo de la obra". Díaz Dufoo celebra que Galdós se apartara del "camino trillado" de autores como Echegaray, pero no le gusta *Los condenados*, y sus comentarios sobre este drama se parecen a la crítica expresada por Gutiérrez Nájera, pues Díaz Dufoo asegura que no había un buen manejo de las sutilezas en los procesos psíquicos de los personajes que había encontrado en *Realidad* y *La loca de la casa*, sino los mismos "hachazos"que tanto había criticado su fallecido amigo.[10]

Ciro B. Ceballos publica un extenso artículo sobre *La de San Quintín* en la *Revista Moderna*.[11] En él elogia a Galdós y su obra, "ese observador plástico de la vida que, ennoblecido por el trabajo, posee ya un sillón de blasonado respaldo en la asamblea de los ilustres" (71). Además valora el desempeño artístico de María Guerrero. Sobre la obra dice en una notable prosa modernista:

> las armas de fuego no detonaron con estertoroso acento, ni el miedo puso sus rictus lívidos en los flancos de los puñales esgrimidos por el impulsivismo, ni la sangre ornó con sus rojos lambrequines, la carne tremulenta, al ser vertida por las manos de los asesinos... La obra en su estructura dramática, no tiene nada de teatral en el sentido en que pudieran interpretar el calificativo los dramaturgos poco escrupulosos en el arte verdadero. [Al contrario:] El argumento de que se sirvió el excelso artista para expresar por medio de imágenes verídicamente plastificadas, sus ideas y sentimientos respecto a una importantísima faz de la vida contemporánea, es sobrio en su prótasis, ingenioso y patético en la parte intermedia, sugestivo y bellísimo en el desenlace. (72)

Después de un detenido y emotivo resumen del argumento, Ceballos termina con una extática evocación modernista del trabajo de la actriz principal:

El mal quedaba en el mundo de los pequeños, triturando los corazones buenos para elaborar las pasiones absurdas, como Canidia tritura al claro de luna la tierna carne de los niños para elaborar el jugo de sus filtros enloquecedores. Oh, noble señora, cuan píamente os amé aquella noche. Lograsteis encarnar en Rosario de Trastamara con el ágil esfuerzo de los artistas geniales. Lograsteis poner un glóbulo de sangre encarnadina y viva en el corazón del magnífico diamante lapidado por el maestro Galdós. Sois intelectual y sensitiva, Doña María Guerrero. Permitid que grabe mi beso en vuestra mano. (75)

Celia en los infiernos corre a cargo de la Compañía de Joaquín Coss en el Teatro Mexicano a finales de enero de 1914.[12] El también modernista Mariano D. de Urdanivia "Philandro" publica una crítica en *La Ilustración Semanal* (3-2-14: 8). Señala que en México esta obra no despertaría interés porque el público mexicano no era versado en cuestiones sociológicas y se mostraba poco afecto al estudio de la "cuestión social".[13] Se manifiesta en contra de llevar al escenario teatral la enseñanza o emulación de doctrinas porque la acción se debilitaba. Considera que *Celia* era folletinesca, una mal hecha "obra de propaganda" socialista que le hacía pensar que el autor podría estar entrando "en su decadencia". Elogia la actuación de Prudencia Grifell en el papel protagónico y de Emilia del Castillo en el de Esther, pero considera que las demás eran deficientes. A pesar de su critica de esta obra, Urdanivia defiende a Galdós de los que aseguraban que su teatro carecía de carácter dramático, pues indagaba las profundidades psicológicas y sociológicas del alma humana en vez de dedicarse a producir dramas "centelleantes". Agrega que Galdós "modernizó y ennobleció los dominios dramáticos españoles. A un teatro todo artificio y logomaquia sustituyó otro todo poesía y grandeza". *El Imparcial* dijo que el drama fue recibido con "ovaciones sin precedentes" (2-2-14: s.p).

Segunda época

Las demás representaciones teatrales de las obras de Galdós durante el siglo XX se pudieron consultar a través de la Hemeroteca Nacional Digital de México; gracias a esta fuente tuvimos acceso a comentarios sobre el teatro de Galdós en los estados, sobre todo en *El Porvenir de Nuevo León* de Monterrey, *El Informador* de Guadalajara y *El Dictamen* de Veracruz.

En 1915 Marianela fue adaptada al teatro por los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. En 1916 fue traída a México. *El Demócrata* del 2 de diciembre dio cuenta que se presentó en el Teatro Ideal, "con igual éxito que en Madrid y que debido a la petición del público se pondría diariamente. Estuvo en escena hasta el 10 de enero de 1916 en los teatros Ideal y Mexicano. Marianela también se representó en 1925 en el Teatro Mexicano como parte de un "grandioso homenaje a la memoria de Dora Vila" (*El Demócrata* 30-7-1925). *El Porvenir* de Monterrey de 1939 relata la escenificación de *Marianela* en una función de caridad en el Teatro Rodríguez hecha por una compañía local de aficionados dirigida por Carmen Alonso. Joaquín Fernández Ferrer felicita a la compañía "por el buen gusto en escoger tan magnífica obra en nuestros tiempos de frivolidad" (4-12-39: 8). En 1946

Marianela fue transmitida por la estación de radio XEW dentro del Teatro Coca Cola, los domingos de 15:30 a 17:00 horas. Al siguiente año se escenificó en el Teatro Virginia Fábregas. La audiencia radial del teatro debió ser importante en la época, pues en 1950 se emitió en Monterrey a través del Radio Teatro Dominical de la XEFB a las 14:30 horas, bajo el patrocinio de Muebles Universales (14-5-1950: 3) (Galdós también vendía muebles para las nuevas clases medias mexicanas de los años 50). El Dictamen de Veracruz informó a principios de noviembre de 1952 que la Sección de Divulgación Cultural del Departamento de Turismo y Publicidad pondría en escena aquella obra que organizaban las damas voluntarias; las utilidades se dedicarían para la Navidad de los niños de escasos recursos (2-11-1952: 4).[14] La obra se escenificó en el Teatro Lerdo de Xalapa, Veracruz, el 13 de diciembre de 1952. Podemos constatar el éxito de *Marianela* en México como novela, obra teatral, radio teatro y teleserie presentada en 1961 por Telesistema Mexicano.

En 1917 el escritor Francisco Acebal adaptó *El amigo Manso* al teatro, y la obra llegó a México el siguiente año. Julio Jiménez Rueda expresó su opinión relativamente positiva en las columnas del periódico ABC de la capital mexicana: "*El amigo Manso*, con *El abuelo* y *Doña Perfecta*, forma la trinidad de obras maestras del patriarca de las letras españolas. *El amigo Manso* es una primorosa novela llevada a escena, tal vez no con la misma atingencia que *Marianela*. [...] Sin embargo, *El amigo Manso* está perfectamente dialogado y Acebal ha sabido sortear la mayor parte de las dificultades que se presentan al trasladar una novela al teatro" (26-6-1918: 4). Jiménez Rueda sostiene que Prudencia Grifell "superó a todos en el cortísimo papel de Dna. Javiera".

Jesús B. González, periodista zacatecano que firmó bajo el seudónimo de "Buffalmaco", comentó el estreno de *El amigo Manso* en el Teatro Colón de aquella ciudad en *El Porvenir de Nuevo León*, de Monterrey. Buffalmaco confiesa que nunca le gustó la obra galdosiana. El redactor considera que tanto la novela *El amigo Manso* como la adaptación teatral son "bastante medianos, si tenemos en cuenta el espíritu de la literatura teatral que hoy domina en el mundo" (26-6-1918: 3).

Galdós dejó un manuscrito incompleto de un drama llamado "Los bandidos", y su hija María lo entregó a los hermanos Álvarez Quintero, quienes adaptaron el texto para el escenario con el título de *Antón Caballero*. *El Demócrata* anunció el estreno mexicano en 1922 y expresó: "*Antón Caballero* es el título de esta joya literaria en la que según los hermanos Quintero han declarado, que el gran maestro puso todo de su cariño y predilección pudiendo darle toda la vitalidad propia del creador insigne. [...] El público metropolitano no debe desaprovechar la oportunidad de admirar esta joya literaria del tan conocido e inmortal Don Benito Pérez Galdós!" (21-4-1922).

Además de Marianela las obras más representadas después de la muerte del autor en 1920 son *La loca de la casa* y *Doña Perfecta*. *La loca de la casa* volvió a ponerse en escena el año de 1921 a cargo de la compañía Mutio-Vila en el Teatro Mexicano. El 23 de enero de 1938 se representó en el Teatro Lírico con la actuación exitosa de María Teresa Montoya bajo la dirección de Antonio Mendiz Bolio. El 30 de agosto de 1947 la compañía del Teatro Ideal, bajo la dirección de Luis Orduna, debutó con la comedia *La loca de la casa* (*El*

Universal 24-8-1947: 45). La obra tuvo gran éxito y reportó localidades agotadas. Entre los actores que participaron, y cuya memoria es familiar para algunos mexicanos por su aparición en telenovelas y programas cómicos transmitidos en la televisión, se cuentan Angelines Fernández, Miguel Manzano, Rafael Banquells y Manolo Calvo.

En 1951 *El Porvenir de Nuevo León* de Monterrey da cuenta de una presentación de *Doña Perfecta*, en 3 actos a las 14:30 horas en el Radio Teatro Dominical: "La tragedia de una madre soberbia, intolerante, cruel y la historia de un pueblo que era regido por una mujer excepcional" (2-9-1951). En 1950 Alejandro Galindo adoptó la obra al cine, y de esta manera podemos apreciar que *Doña Perfecta* gozó del apoyo del público mexicano como novela, obra teatral, radio teatro y cine.

La mexicanización de Galdós a través de la prensa mexicana

La prensa ha sido un vehículo fundamental en la formulación de la "comunidad imaginada" de las naciones de Occidente a partir del siglo XVIII (Anderson), y en México la prensa se ha ocupado extensamente en la representación de las obras y la figura de Benito Pérez Galdós. Éste fue más prolífico, original y genial como novelista que como dramaturgo y, por tanto, su figura se destaca en México principalmente como el creador de los grandes personajes y argumentos de sus *episodios nacionales* y de sus *novelas contemporáneas* de los años 1880 y 1890. Sin embargo su presencia en los escenarios fue notable y duradera. Además, sobre todo en las décadas 1890 y 1900, sus dramas fueron importantes puntos de reflexión para destacados escritores mexicanos. Guiados por la mano de Enrique Olavarría y Ferrari hemos visto cómo se integraban las obras galdosianas en la textura de cada temporada teatral con sus éxitos y fracasos, sus abonos y sesiones especiales, sus diversos teatros, compañías—tanto nacionales como europeas—y públicos. También hemos visto diversas fórmulas económicas—en los abonos, en la venta de cigarros y muebles—, y políticas—la destacada presencia del Presidente Díaz y de otros miembros de su gobierno, el análisis de las jerarquías de las clases sociales y las pugnas entre liberales y conservadores en los comentarios del porfirista Olavarría y otros—, donde especialmente llama la atención el gran atractivo que tuvo Galdós para los jóvenes escritores modernistas. Además, el teatro galdosiano perdura hasta por lo menos los años 1950. En las representaciones teatrales y las adaptaciones cinematográficas y televisivas se constata la continua presencia de Galdós en la cultura mexicana más allá de las constantes ediciones de sus novelas y su papel en los libros de texto de educación básica y superior.[15] En total, podemos afirmar que Galdós se "mexicaniza" y constituye un hilo conductor en la cultura nacional desde la publicación de su primer episodio nacional en 1874 hasta nuestros tiempos.

Universidad de Maryland, Baltimore County
Instituto de Investigaciones
Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Apéndice A.
Estrenos y representaciones teatrales de las obras de Benito Pérez Galdós en España y en México

Obra teatral	Estreno en España	Estreno en México	Compañía	Teatro
Realidad	(15 marzo 1892)	(12 junio 1892)	López Ochoa	Arbeu
La loca de la casa	(16 enero 1893)	(13 octubre 1893)	Compañía Hidalgo. Martínez Casado. Adams/ Bravo. Estudiantes de la Escuela Nacional de Jurisprudencia (22 febrero 1903). Fuentes. Burón. Borrás. Pino Thuiller. Mutio-Vila.	Teatro Nacional. Circo Teatro Orrín (9 agosto 1900). Arbeu. Virginia Fábregas. Arbeu. Mexicano.
La de San Quintín	(27 enero 1894)	(10 mayo 1894)	Martínez Casado Guerrero/ Díaz de Mendoza.	Teatro Nacional. Renacimiento (11 febrero 1902).
Doña Perfecta	(28 enero 1896)	(mayo 1896)	Compañía Roncoroni.	Teatro Nacional.
Electra	(30 enero 1901)	(6 abril 1901)	Buxó. Ruiz Alba.	Arbeu. Principal (26, 27, 28 julio y agosto de 1901).
Mariucha	(16 junio 1903)	(15 agosto 1903)	Virginia Fábregas.	Renacimiento.
El abuelo	(14 febrero 1904)	(11 noviembre 1905)	Comilla. Fuentes. Borrás.	Arbeu. Orrín. Arbeu. Virginia Fábregas.
Celia en los infiernos	(9 diciembre 1913)	(3 febrero 1914)		
El amigo Manso	(20 noviembre 1917)	(junio 1918)		
Antón Caballero	(16 diciembre 1921)	(22 abril 1922)		
Marianela		(3 enero 1922)	Compañía Local de Ocotlán (Guadalajara). Compañía Local de Aficionados Dir. Carmen Alonso.	

Apéndice B.
Hemerografía (las fechas entre paréntesis indican fechas de publicación)

El Álbum de la juventud (1893-1902)
El Correo Español (1892)
El Domingo (1892)
El Entreacto (1903)
El Fígaro mexicano (1896-1897)
El Grano de arena (1894-1896)
El Guante blanco (1892)
La Ilustración Mexicana (1892)
El Imparcial (1896-1914)
México (1892)
México artístico (1896)
El Monitor Republicano (1894)
El Mundo literario ilustrado (1891-1892)
La Patria Ilustrada (1892, 1896)
El País (1899-1914)
El Periódico de las señoras (1896)
El Porvenir de Nuevo León (1918 hasta la fecha)
El Pueblo (1915)
El Renacimiento (1894)
Revista azul (1894-1896)
Revista de México (1889-1894)
Revista moderna (1898-1911)
Revista nacional de letras y ciencias (1889-1900)
Savia moderna (1906)
El Siglo Diez y Nueve (1893)
El Teatro Cómico (1893)
El Tiempo (1883-1912)
El Universal (1888-1901)

NOTAS

[1] Ver Sinnigen.

[2] Los jóvenes iberos integraban la Sociedad Benito Pérez Galdós. Ver *El Porvenir de Nuevo León* (25 de mayo de 1921).

[3] Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918), escritor español que llegó a México en 1865, colaboró en *La Iberia*, *El Constitucional*, *El Globo* y *El Correo de México*. Dirigió *El Federalista* y *La Niñez Ilustrada*. En la última mitad de la década de 1870 viajó a Europa y en España se encargó de difundir una buena imagen de México y los mexicanos. Una de sus magnas obras historiográficas es la *Reseña histórica del teatro en México 1538-1911*. Tuvo una participación destacada en la cultura nacional al lado del grupo liberal integrado por Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio, Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto. Con ellos trabajó en la obra *México a través de los siglos*, en la que escribió como mexicano porque se asumió como tal al adoptar la nacionalidad mexicana en 1880 (Mora).

[4] Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), escritor mexicano, se inició en el ejercicio literario a los 16 años de edad en el periódico *El Porvenir*. Colaboró en numerosos diarios y revistas entre los que se cuentan *El Federalista*, *El Nacional*, *La Libertad*, *El Partido Liberal*, *El Universal*, *La Revista Azul* y *La República Literaria* entre otros. Cultiva el relato corto, la novela, la crítica literaria y la crónica teatral. Destacan sus descripciones de la realidad, la fantasía y el humorismo (*Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México* 2: 1359).

[5] Virginia Fábregas (1872?-1950), actriz mexicana, inició su carrera teatral en el Teatro Arbeu como aficionada. En este escenario recitó el monólogo *La primera carta* de Eduardo Noriega. Posteriormente actuó en diversas veladas dramáticas en la Sociedad Carlos Escudero. "El 24 de agosto de 1891 intervino en una función a beneficio del Asilo de Mendigos, en el Gran Teatro Nacional, recitando el monólogo *Día completo* de Eusebio Blasco". Leopoldo Burón, actor español, presenció su desempeño y la contrató en su compañía. Debutó profesionalmente el 30 de abril de 1892 en la comedia *Divorciémonos* de Victoriano Sardou con arreglo de Manuel Catalina y Ceferino Palencia. Después de esa temporada teatral, Fábregas empezó a desarrollarse lo cual le permitió fundar su propia compañía. En 1902 contrajo matrimonio con el actor y director Francisco Cardona. Actuó en Sudamérica y en España con gran éxito. Estableció un teatro al que dio su nombre. Recibió las Palmas Académicas en Francia (*Diccionario Porrúa* 1: 1046)

[6] Ese año se estrenó *Espectros* de Ibsen y se abrió el primer cinematógrafo (Reyes 2: 39, 42).

[7] Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), escritor mexicano, destacó como novelista, poeta, crítico literario y teatral. Tuvo un papel fundamental en las letras mexicanas. Redactó diversas publicaciones literarias, una de las más famosas es *El Renacimiento*. Además de desempeñarse como escritor tomó las armas del lado del ejército liberal en la Revolución de Ayutla, la Guerra de Reforma y en contra de la Intervención Francesa. Perteneció a diversas instituciones literarias y científicas como la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, el Liceo Hidalgo y la Sociedad Gorostiza. También destacó como docente y diplomático (*Diccionario Porrúa* 1: 106).

[8] Amado Nervo (1870-1919), poeta mexicano, colaboró en diversos periódicos y revistas. Manuel Gutiérrez Nájera lo invitó a participar en *Revista Azul*. Además destacó en la redacción de *El Universal* y en sus colaboraciones en *El Nacional* y *El Mundo*. Viajó a Europa para cubrir la Exposición de París. Ese periplo le sirvió para publicar varias obras. Se relacionó con los poetas modernistas a través de la *Revista Moderna*. En el terreno diplomático fue nombrado representante de México en España. Durante su estancia en Europa recorrió Italia y Austria. Posteriormente, fue nombrado ministro plenipotenciario en Argentina y Uruguay. Entre su obra destaca el cuento, la crónica y el ensayo. Su desempeño literario le hizo ganar un lugar en la Rotonda de los Hombres Ilustres (*Diccionario Porrúa* 2: 2047-48). José Juan Tablada (1871-1945), literato mexicano, empezó a los diecinueve años a colaborar en el periódico *El Universal*. "A lo largo de medio siglo escribió más de diez mil artículos". También colaboró en *El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado*, *Revista de Revistas*, *Excélsior*, *El Universal* y *El Universal Ilustrado* entre otras publicaciones. En 1939 dirigió la revista *Mexican Art and Life*, creada para dar a conocer en el extranjero la vida y el arte mexicanos. Convivió con los modernistas y colaboró en la *Revista Moderna*. Realizó un viaje a Japón cuya experiencia influyó en su obra poética. Representó al gobierno de Venustiano Carranza en Colombia y Venezuela. Abandonó el servicio diplomático en 1920 y abrió una librería en Nueva York. En esta ciudad se encargó de difundir el arte mexicano (*Diccionario Porrúa* 3: 2817). Luis Gonzaga Urbina (1864-1934), poeta mexicano, se inició en la actividad periodística en *El Siglo Diez y Nueve*. Mantuvo una entrañable amistad con Manuel Gutiérrez Nájera. En *El Mundo Ilustrado* y en *El Imparcial* colaboró como cronista y crítico teatral. Perteneció a *Revista Azul*. Colaboró en el servicio diplomático mexicano en España (*Diccionario Porrúa* 3: 3045).

[9] Jesús E. Valenzuela (1856-1911), fundador y director de la *Revista Moderna* junto con Amado Nervo,

es conocido como mecenas del grupo literario de los modernistas. Su poesía es considerada muy cercana a Verlaine y a Wilde (*Diccionario Porrúa* 3: 3067).

[10] No sabemos si Díaz Dufoo se refiere a una representación de la obra en México o al texto escrito y los comentarios de la prensa española sobre su estreno en Madrid el 11 de diciembre de 1894. Aunque no encontramos referencia a una puesta en escena de *Los condenados* en México hasta 1915, nos parece lógico que hubo una en 1895, ya que en estos años los dramas galdosianos se llevaron a América en los meses inmediatos a su estreno en España.

[11] Ciro B. Ceballos (1873-1938), escritor mexicano, colaboró en la *Revista Moderna* y en los periódicos *El Intransigente*, *Claro-oscuro* y *Croquis y sepias* (*Diccionario Porrúa* 1: 560).

[12] Joaquín Coss (1866-1947), actor español de teatro y cine, "director cinematográfico en la época muda", viajó a México junto con una compañía teatral con la que trabajaba, pero decidió residir en la República Mexicana. Destacó en la época del cine silente. Dirigió la película *En defensa propia*, con la que Azteca Films inició sus actividades en 1917. Ese año también realizó *Alma de sacrificio* y *La tigresa*. Combinó la actuación teatral y cinematográfica (*Diccionario Porrúa* 1: 750).

[13] Mariano D. Urdanivia (1894-?), periodista mexicano, colaboró en el *Diario*, *El Imparcial*, *La Revolución* y *El Universal Gráfico* entre otros periódicos. Utilizó el seudónimo Philandro (Ruiz Castañeda y Márquez Acevedo 831-32).

[14] *El Nacional* también dio cuenta de este evento (2-11-1952, 6) al igual que *El Universal* (4-11-1952, 4).

[15] Además de las retransmisiones de los filmes, en México encontramos versiones televisivas de *Marianela* y *Ángel Guerra*. Telesistema Mexicano transmitió en 1961 *Marianela* y *Ángel Guerra* salió en 1979.

OBRAS CITADAS

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 2006.

Ceballos, Ciro B. "*La de San Quintín.*" *Revista Moderna*. 3. 5 (1900): 71-75.

Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México. 5ª. ed. 3 t. México: Porrúa, 1986.

Dubatti, Jorge. El teatro de Benito Pérez Galdós en Buenos Aires (1892-1920). 09:33. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/argent/01327297588571163422802/p0000001.htm> 23 Aug. 2009.

Mora, Pablo. "Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918): Historiador de la cultura en México". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. Nueva Época. 6. 1 y 2 (2001): 117-53.

Novo, Salvador. "Prólogo". *Reseña histórica del teatro en México 1538-1911*. 3a. ed. t. 1. México: Porrúa, 1961. IX-XXX.

Olavarría y Ferrari, Enrique. *Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911*. Pról. Salvador Novo, 3a. ed. Puesta al día de 1911 a 1961. 5 t. México: Porrúa, 1961.

Las revistas literarias de México. México: Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Literatura, 1963.

Reyes de la Maza, Luis. *El teatro en México durante el porfirismo*. 3 t. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.

Ruiz Castañeda, María del Carmen. *Índice de revistas literarias del siglo XIX (ciudad de México)*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1999.

Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.

Sinnigen, John. *Benito Pérez Galdós en el cine mexicano: Literatura y cine*. México: UNAM, 2008.

—. *Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana de su tiempo*. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2005.

—. "Cine intercultural: El *Nazarín* de Luis Buñuel." *Revista de la Universidad de la Habana*. 250 (1999): 152-64.

—. "*Misericordia* en el celuloide." *Anales Galdosianos*. 38/39 (2003-2004): 115-25.

—. "La presencia de la obra de Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana." En *Españoles en el periodismo mexicano siglos XIX y XX*. Comp. y ed. Pablo Mora y Ángel Miquel. México: UNAM-IIB/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2008. 181-89.

—. "La presencia de la obra de Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana: novela, teatro, cine, radio, televisión." *Isidora* 2 (2006): 57-78.

Sinnigen, John y Lilia Vieyra. "Benito Pérez Galdós en México. Tres documentos que muestran un acercamiento al gobierno de Venustiano Carranza". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. Nueva Época. 10. 1 y 2 (2005): 229-50.

—. "Benito Pérez Galdós intermediario diplomático en el gobierno de Venustiano Carranza." *Isidora* 4 (2007): 29-42.

——. *Nazarín y Halma* en *El Siglo diez y nueve*. *Anales Galdosianos* 37 (2002): 143-83.

——. "La recepción de la obra de Benito Pérez Galdós en México: Un estudio bibliohemerográfico en vida del autor." *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. Nueva Época. 6. 1 y 2 (2001): 223-362.

Spell, Jefferson Rea. "Mexican Literary Periodicals of the Nineteenth Century." *PMLA* 52 (1937): 272-312.

"El señor cura rodeado de mendingos"
León, hacia 1890
Germán Gracia
(Colleción Ninfa Gracia)