

Autor: Josep Lluís Sirera (Universitat de València)

Título artículo: “Un melodrama *ejemplar* (Notas y reflexiones para una edición de *La Pasionaria*)”

Una obra olvidada

No nos molestemos en buscar la obra que aquí editamos –*La Pasionaria* de Leopoldo Cano y Masas- en la Biblioteca Virtual Cervantes. Y si buscamos en la base de datos del ISBN sólo encontremos accesible una obra de este autor¹. Pero es que si tratamos de buscar bibliografía referida a él y a la obra que aquí nos ocupa, los resultados no serán más satisfactorios. Más bien al contrario: pese a la ponderada valoración que le dedicó en su momento Jesús Rubio², quince años más tarde la *Historia del teatro español*, lo despacha con un solo y escueto párrafo donde su autor, Fernando Doménech, nos hace dudar de que se haya leído la obra, ya que la califica de “melodrama de ambiente obrero” (!)³. Involución lógica si tenemos en cuenta que la bibliografía posterior a 1950 sobre Cano y Masas es escasísima, y tenemos que

¹ *La opinión pública*. Publicada en formato pdf por la editorial Visión net, año 2002.

² Jesús RUBIO: “El teatro en el siglo XIX (1845-1900)”, en José María Díez BORQUE, director de *Historia del teatro en España*, t. II. Madrid, Taurus, 1988, pp. 682-683.

³ Fernando DOMÉNECH: “Otros dramaturgos”, en el capítulo “Echegaray y el teatro postromántico”. En: Javier HUERTA CALVO, director de *Historia del teatro español*, t. II. Madrid, Gredos, 2003, pág. 1996. Puestos a suponer, la explicación a esta confusión quizá nazca de una lectura apresurada de un comentario, obra de David T. Gies, tampoco excesivamente afortunado: “En este sentido dejaron su huella, aparte de los autores mencionados [parece referirse a Joaquín Dicenta a quien cita en el párrafo inmediato anterior, y a los dramaturgos que examina en el apartado “Drama social y drama socialista” de su capítulo “Posturas discordantes: neorromanticismo y realismo”], otros como José Feliu i Codina (*La Dolores*, 1892), Galdós (*La de San Quintín*, 1893) y Leopoldo Cano (*La Pasionaria*, 1893 [sic]), cuyos protagonistas eran gente de la clase obrera”. David, T. GIES: *El teatro en la España del siglo XIX*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 453. El apartado a que me refiero, ocupa las pp. 432-463. Sin entrar en lo ajustado de tal afirmación, hay que lamentar que uno de los mejores especialistas del teatro español del siglo XIX no haya tratado, con algo más de detalle, del autor y la obra que aquí me ocupa.

conformarnos con los estudios de Luis Miravalles⁴ o con algún otro de más amplio enfoque, como el muy meritorio de Isabel Marín Fernández⁵.

¿Olvido justificado? Es cierto que la crítica teatral del momento ya apuntaba lo que los historiadores del teatro del siglo XX no han hecho sino ratificar reiteradamente: la endeblez dramática y la superficialidad temática de las obras de Leopoldo Cano⁶. Pero tampoco podemos obviar una serie de factores que tendrían, *a priori*, que atraer nuestra intención hacia obra y autor. Algunos de ellos son de impacto muy secundario y otros puramente anecdóticos, pero hay por lo menos un aspecto que es el que nos ha movido a transcribir el texto de una obra de muy difícilmente accesible a los lectores actuales.

Secundario es, en efecto, que su autor, Leopoldo Cano y Masas (Valladolid, 1844; Madrid, 1934) alcanzase la graduación de General de división y llegase a director de la Escuela Superior de Guerra y a fiscal del Consejo Supremo de Justicia Militar⁷. Secundario, quizá desde el punto de vista teatral, pero en absoluto desde el sociocultural. Más relevante, aunque no hay aquí lugar para entrar en ello, resulta su ingreso, en 1910, en la Real Academia Española de la Lengua con un discurso sobre “El

⁴ Luis MIRAVALLES: “El teatro de Leopoldo Cano en la España del último cuarto del siglo XIX”. *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1978, pp. 373-390. Del mismo autor: *Leopoldo Cano*. Valladolid, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, 1983.

⁵ Isabel MARÍN FERNÁNDEZ: *Lengua dramática y lenguaje retórico (Echegaray, Cano, Sellés y Dicenta)*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1981.

⁶ No me resisto a citar algunas de las opiniones de Francisco Ruiz Ramón, atinadas en líneas generales como corresponde a un lector sistemático y crítico de nuestra historia teatral: “Su cala en la materia social contemporánea no supone análisis previo y es siempre parcial, dando a su teatro un aire panfletario. Es, en cierto modo, un teatro urgente nacido para denunciar un estado de cosas, una situación insatisfactoria de la cual sólo se capta lo más superficial con un lenguaje que no logra echar por la borda el contrabando sentimental que aqueja a la mayor parte de nuestro drama decimonónico.” [...] “El éxito de *La Pasionaria* (1883), que enfrentó a eclesiásticos y militares, tiene poco que ver con la estética y los valores literarios. En el fondo, esta pieza teatral rebasa difícilmente la categoría del melodrama social con su tópica división del mundo en malos y buenos, en héroes nobles y antihéroes mezquinos”. Francisco RUIZ RAMÓN: *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta el siglo XIX)*. Madrid, Cátedra, 1986, p. 359. Fijémonos en cómo este autor, aun negando su valor como texto literario, concede a *La Pasionaria* un valor de tipo sociológico al referirse de forma indirecta a lo polémico que resultó en la España de su tiempo, por muy *superficial* que resultase la visión que de ella se nos da en la obra. No entro, por supuesto, en aspectos de bastante más calado: hasta qué punto el teatro ha de ofrecer análisis más en profundidad de la realidad o hasta qué punto el *melodrama* es un género negligible a causa de sus escasos valores literarios. Sobre esto último, puede consultarse: Juan VILLEGAS, *Para un modelo de historia del teatro*. Irvine (CA), Ediciones de la revista *Gestos*, 1997, en especial sus capítulos 4 (“Tipos de discursos teatrales”) y 5 (“Marginalidad y discursos teatrales marginales”), pp. 117-150.

⁷ Información extraída de Ricardo GULLÓN, dir de *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*. Madrid, Alianza Editorial, 1992, t. I, p. 272 b. Entrada redactada por María Pilar Celma. En ella, sin embargo, no figura el segundo apellido de nuestro autor.

preceptismo y la poesía en el teatro”. Entre lo anecdótico, por supuesto, que la dirigente comunista Dolores Ibárruri fuese apodada *La Pasionaria*, con lo que la memoria del título de la obra y la de la actitud de su protagonista quedaron preservadas por la realidad histórica, incluso cuando este melodrama había quedado en el olvido.

Pero aquí lo anecdótico deviene significativo del aspecto para mí esencial: el extraordinario éxito de la obra en su momento. Representada en localidades muy dispares, formó parte de los repertorios de determinadas compañías especializadas en el género melodramático que realizaban giras por prácticamente todo el territorio español, siendo una de las escasas obras del siglo XIX (dejando a un lado las de Echegaray) que sobrevivió al cambio de centuria⁸.

Una obra *ejemplar*

¿Cuál es la causa de tal pervivencia? Desde mi punto de vista no sólo la atracción que el género del melodrama pueda despertar entre amplias capas de espectadores, sino también la coherencia, dentro de los cánones de dicho género, con que esta obra está construida. Mucho se ha escrito sobre el melodrama, desde luego, aunque quizá menos de lo debido sobre la presencia (exitosa) de este género en el teatro español: la persistente confusión entre escritura dramática y literatura ha dificultado el desarrollo de unos estudios que en otras latitudes (Italia o Francia, sin ir más lejos) no han sufrido esta traba. Pero dejemos este tema para un monográfico sobre dicho género, y para tesis doctorales como la que está redactando, en esta Universidad, Francisca Ferrer Gimeno⁹; lo que resulta indudable es que cuantos críticos se han acercado a *La Pasionaria* no han dudado en calificarla de melodrama con todas las letras.

⁸ Aunque estamos lejos de contar con un repertorio general del teatro representado en España (entiéndase bien: en *toda* España) entre 1874 y 1939, las informaciones que poseemos avalan esta afirmación. En el caso de Madrid (para el que disponemos de la cartelera teatral entre 1918 y 1939), dicha obra se representó un total de diez ocasiones en 1919 (Compañía de Manrique Gil, Teatro La Latina), cinco en 1921 (misma compañía, Teatro Olimpia), doce en 1923 (Compañía de Miguel Muñoz, Teatro La Latina), tres más en 1928 (Compañía de Manrique Gil, Teatro Eslava) y seis en 1929 (misma compañía, Teatro La Latina y Teatro Maravillas). Vid. María Francisca VILCHES DE FRUTOS y Dru DOUGHERTY: *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*. Madrid, Fundamentos, 1990, y *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Madrid, Fundamentos, 1997. También, Luis M. GONZÁLEZ: *La escena madrileña durante la II República (1931-1939)*. Monográfico de la revista *Teatro, revista de estudios teatrales*, n.º: 9/10. Alcalá, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

⁹ Y en la que aborda este y otros géneros populares a través de la práctica escénica del actor Enrique Rambal.

Aceptada, pues, esta atribución genérica, resta por aclarar por qué considero *ejemplar* esta obra. Como se ha avanzado ya, la obra de Cano presenta todos y cada uno de los rasgos propios del género: una neta distribución de la nómina de personajes, formada por tipos característicos, entre personajes positivos y negativos, tanto en lo moral como en lo dramático, pues en el melodrama se supedita la coherencia dramática a la intencionalidad ideológica, moralizadora si se prefiere. Una estructura en la que todos y cada uno de los episodios se encuentran relacionados entre sí, de forma tal que nada resulta *in-significante* y que desarrolla en presente unos conflictos cuyas raíces se hunden en un pasado más o menos remoto. Un lenguaje, cargado de recursos retóricos mediante los que se pretende movilizar emocionalmente al público, y en el que no falta la ironía o el humor, como mecanismo para aligerar oportunamente los momentos de máxima tensión o para incidir en el retrato degradante de los personajes negativos...

Pero, sobre todo, una escritura subordinada a las exigencias de la teatralidad. Mejor dicho: realizada en función de dicha teatralidad. El lector de la obra, en efecto, podrá apreciar la altísima densidad de acotaciones explícitas que figuran en el texto: Leopoldo Cano exige de sus intérpretes que apoyen casi todas sus frases con acciones, gestos, cambios en la entonación... ¿Ello es realmente necesario para que los espectadores puedan captar de forma adecuada la trama? ¿O no será, más bien, un recurso al servicio del virtuosismo interpretativo de nuestros actores? Porque, no lo olvidemos, esta obra fue estrenada en sus papeles protagonistas por Elisa Mendoza Tenorio y Antonio Vico, dos de nuestros principales intérpretes¹¹, lo que nos revela el interés de las grandes figuras de la escena española decimonónica (se adscribiesen a la *escuela* que se

¹¹ Mucho más conocido, en la actualidad, el primero que la segunda. Sobre Antonio Vico, resulta fundamental la lectura de las páginas que le dedica José DELEITO PIÑUELA en su primera parte (“El teatro Español en tiempo de Vico y Calvo”) *Estampas del Madrid teatral de fin de siglo. I: Teatros de declamación*. Madrid, Calleja s.a., pp. 17-124. Vid. también: Luis CALVO REVILLA: *Actores célebres del Teatro del Príncipe o Español. Siglo XIX. Manera de representar de cada actor. Anécdotas y datos biográficos*. Madrid, Imprenta Municipal, 1920. Elisa Mendoza Tenorio (1856-1929) fue discípula de Matilde Díez y destacó en la interpretación de papeles de tono melodramático.

adscribiesen) por este tipo de teatro que permitía, sin duda, su lucimiento. De este interés da ejemplo Deleito y Piñuela al referirse a “Los intérpretes y la resonancia de *Juan José*”¹².

Nos encontramos, en definitiva, ante un melodrama que se presenta como paradigma del género por lo que hace a la estructura de la acción, la tipología de los personajes, el lenguaje y la teatralidad inherente a este tipo de obras. También, porque presenta de una forma clara el carácter de *debate judicial* que tienen muchas de los melodramas, que se convierten en espacio idóneo para el rechazo, la discusión, o la propuesta de reforma, de determinados aspectos del ordenamiento jurídico de la sociedad del momento; debate que se convierte de esta forma en motor de la acción, bien operando en su *prehistoria*, bien desencadenando el núcleo central del conflicto o propiciando su resolución. Se rebasa así el tono inicialmente sentimental de los conflictos melodramáticos, y dando un nuevo enfoque al carácter social de otros muchos melodramas.

La Pasionaria es, en consecuencia, *melodrama de tesis*, pero en el que la tesis, que afecta tanto los aspectos sociales como morales, se articula en torno a la legislación vigente sobre los derechos de paternidad, convirtiéndose de esta manera en una *ilustración* de las consecuencias en la vida cotidiana de las normativas legales. Una ilustración, para quienes no poseen los instrumentos habituales de acceso al conocimiento de dichas normativas, pero sufren en carne propia sus efectos. Pero también una *advertencia* para quienes las redacten o las utilizan en beneficio propio.

Nuestra transcripción

Transcripción, no edición: ya lo he comentado antes. A falta de una edición crítica, que esperamos realizar pronto, hemos optado por transcribir el texto tal como aparece en su primera edición (Madrid, Administración Lírico-Dramática, 1883). Se ha regularizado simplemente la puntuación y se ha actualizado la ortografía. Finalmente, se han mantenido los asteriscos al principio de los versos que el autor consideraba que podían suprimirse en la representación y que significativamente, y pese a la gran extensión de la obra, suman una parte muy pequeña del total.

¹² José DELEITO Y PIÑUELA, op. cit., pp. 203-210. Por supuesto, un rápido cotejo entre la obra que aquí se edita y la pieza maestra de Joaquín Dicenta, nos permitirá apreciar las diferencias entre una y otra y hasta qué punto Dicenta supera, en tantos aspectos, los estrictos límites del melodrama.

Josep Lluís Sirera: “Un melodrama *ejemplar* (Notas y reflexiones para una edición de *La Pasionaria*)”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

Confiamos en que esta transcripción cumpla su papel mientras se realiza la edición crítica, convenientemente anotada, que creemos –por razones de estricta historia teatral– merece el texto.