

CARLOS ARNICHES, LOS LÍMITES DE UN AUTOR DE ÉXITO

Juan A. RÍOS CARRATALÁ
Universidad de Alicante

¿Dónde se sitúa Carlos Arniches (1866-1943) entre la tradición y la vanguardia? Si pretendemos dar una respuesta rápida y sencilla, señalaremos que en su amplísima trayectoria teatral –iniciada en 1888- hay numerosos elementos que lo relacionan con la tradición. En esta dirección estaría, sobre todo, el Carlos Arniches del género chico como continuación renovada de fórmulas que, por el itinerario del entremés, nos conducen a los primeros pasos del teatro cómico español. Pero también encontramos otros rasgos relacionados con la vanguardia, nunca entendida en su sentido estricto y revolucionario o como movimiento literario, pero sí como una tarea consciente de renovación del lenguaje teatral en su búsqueda de nuevas fórmulas capaces de satisfacer las cambiantes expectativas del público.

Nadie pone en duda que el género chico o los sainetes representan un paso más en un largo y fructífero itinerario que nos acaba remitiendo, con las lógicas y notables diferencias, a Lope de Rueda como primer autor conocido del teatro cómico breve. Un paso dado sobre la firme base de una tradición de probada eficacia teatral y de normas sencillas y, al mismo tiempo, estrictas. Carlos Arniches y sus colegas aportaron una nueva vitalidad a ese teatro breve, costumbrista, cómico y siempre enfocado a la satisfacción inmediata del espectador mayoritario. Pero el peso de la tradición, o a veces de la simple costumbre, marca la pauta de una producción teatral donde la personalidad del autor, la originalidad, la invención...; en definitiva, la renovación, siempre está sujeta a estrechos límites. Por otra parte, la aparición de la tragedia grotesca de Carlos Arniches supuso una nueva línea en su trayectoria que enlaza con tendencias fundamentales de la vanguardia teatral de su época. Así se reconoció por parte de la crítica, encabezada por Ramón Pérez de Ayala, y este breve segmento de la producción del autor alicantino ha permitido incorporar el nombre de Carlos Arniches a la escueta nómina de renovadores del teatro español de principios de siglo.

Este relativo acercamiento a la tradición y la vanguardia tiene importantes matizaciones. La primera es que nunca se produce de una forma pura. En Carlos Arniches jamás se da la intención de ajustarse estrictamente a la tradición, algo un tanto absurdo en un teatro comercial y popular como el que cultivó. Y, por supuesto, no debemos atribuir una intención estricta y voluntariamente vanguardista a un autor bien instalado e identificado con su mundo teatral, conocedor de sus límites y poco combativo en ese sentido. Consciente de que, para mantener el triunfo entre un público mayoritario, es conveniente adoptar un criterio equilibrado, en sus obras más tradicionales y convencionales siempre percibimos alguna nota original –sobre todo, en su portentosa capacidad para el diálogo teatral-, mientras que en las más renovadoras seguimos encontrando temas, personajes, situaciones dramáticas y otros elementos que, a pesar de la novedad, nos remiten a unas fórmulas ya probadas con éxito por el propio Carlos Arniches.

La segunda matización está relacionada con la ausencia de continuidad en su acercamiento a ambos polos de toda creación. El Carlos Arniches que parece haber dejado atrás los sainetes, las zarzuelas cómicas –género prescindible en lo que respecta a nuestro autor-, los juguetes cómicos... para adentrarse en una fórmula teatral, teóricamente superior, como la tragedia grotesca, vuelve sobre sus propios pasos y de nuevo cultiva géneros ya un tanto caducos. No hay continuidad en una supuesta línea ascendente que fuera desde los sainetes hasta la tragedia grotesca. A veces, incluso, tenemos una sensación de desconcierto si examinamos con un orden cronológico toda su producción teatral. La necesidad de seguir el agobiante ritmo de estrenos de la cartelera madrileña de aquella época y la carencia de unos criterios selectivos basados en una reflexión sobre la actividad creadora fueron algunas de las razones que justifican estos altibajos y vueltas atrás, estos pasos de obras con notables hallazgos a otras ya fosilizadas por una tradición, convertida en rutina, a la que casi era imposible aportar algo nuevo.

La tercera y más importante matización nos indica que, para un destacado autor del teatro comercial de la época, el debate entre tradición y vanguardia se da en unos estrechos límites. Al margen de su indudable capacidad creadora, Carlos Arniches es un artesano capaz de materializar un producto que responde a unas expectativas y unas necesidades que, en gran medida, están más allá de su voluntad individual. El teatro comercial, con el cual siempre se sintió identificado, era una compleja maquinaria que acababa siendo engrasada por un solo elemento: el éxito de público, la taquilla. No hace

falta insistir en el carácter inmovilista de unos espectadores que, como tantas veces se ha denunciado, eran refractarios a las novedades que asociamos con un amplio concepto de vanguardia. Y Carlos Arniches conocía tanto a su público como sus obligaciones contraídas por ser un autor de éxito. De ahí que su creatividad, su búsqueda de nuevas fórmulas teatrales, siempre esté terriblemente condicionada por unas expectativas tan obvias como retardatarias.

Si tenemos en cuenta el escaso eco popular obtenido por algunas de sus tragedias grotescas o por comedias con planteamientos renovadores, fácilmente comprenderemos la vuelta de Carlos Arniches a géneros de su trayectoria anterior. Apenas presentada una aportación tan genial como *La señorita de Trevélez* (1916), poco después encontramos al Carlos Arniches más caduco –*El agua del Manzanares* (1918), *La flor del barrio* (1919)...-, no por su vuelta a una tradición nunca olvidada, sino por la necesidad de refugiarse en lo seguro para reconquistar al público, representante de un “mal gusto” subrayado pocos meses antes por Valle-Inclán, entre otros muchos. La consecuencia es que su faceta más renovadora, apenas me atrevo a calificarla como vanguardista, se convierte en un momento sin continuidad, a pesar de algunos nuevos intentos. ¿Lo lamentó el propio autor, siempre tan moderado a la hora de hablar del público? Carecemos de testimonios explícitos en ese sentido, pero no creo que la cuestión le atormentara. Recordemos que cuando Carlos Arniches decide abandonar el teatro breve y costumbrista que le había dado la popularidad lo hace, sobre todo, porque ya se encontraba en decadencia. Sus rupturas, digámoslo así, están marcadas por los cambiantes gustos del público más que por una voluntad creadora que, no obstante, tuvo.

Presentadas estas matizaciones al debate interno que pudo tener Carlos Arniches entre tradición y renovación, podemos decir que dicho debate es falso y hasta un tanto injusto en el caso que nos ocupa. La crítica siempre ha tendido, por lógica, a valorar más positivamente las aportaciones de la vanguardia teatral de cada época. Lo debemos admitir, pero no la negativa consecuencia que, a menudo, se deriva de esta actitud: el olvido o menosprecio de la obra asentada en la tradición, incluso en la pura costumbre teatral sin atisbo de novedad, pero creada con la perfección y el buen hacer de un artesano que conoce su oficio. Admitimos, pues, que la crítica se centre en lo que representan las tragedias grotescas de Carlos Arniches, pero rechazamos el olvido de decenas de obras convencionales, sin relieve particular, aunque brillantes por su eficacia teatral en su época y, tal vez, en la nuestra.

El debate entre tradición y vanguardia, en la parcial medida que se puede asociar a un debate entre un teatro de contrastado éxito de público y otro de renovación o ruptura en búsqueda de un nuevo lenguaje teatral, es falso en el caso de Carlos Arniches porque, como autor con unas obvias obligaciones comerciales, apenas se lo podía plantear con un mínimo de independencia. También es injusto, ya que a menudo ha provocado el olvido de una parte sustancial de su obra, tan digna desde un punto de vista estrictamente teatral como sus esporádicas tragedias grotescas.

Durante la temporada 1990-91 pudimos comprobar lo erróneo de esta maniquea visión. Después de varios años con una escasa presencia en nuestras carteleras, durante dicha temporada tuvimos la oportunidad de ver dos interesantes y muy distintos montajes del autor alicantino. Me estoy refiriendo a *La señorita de Trevélez*, puesta en escena por el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana bajo la dirección de John Strasberg, y *La venganza de la Petra* (1917), farsa cómica de costumbres populares representada en el Teatro de La Latina, bajo la dirección de Víctor Andrés Catena.

Eduardo Haro Tecglen tituló su reseña del estreno en Madrid de la citada versión de *La señorita de Trevélez* con un “Arniches perdura” (*El País*, 20-X-1991), que subraya el eco obtenido por una tragicomedia todavía sugerente, repleta de inteligente comicidad, leve mensaje crítico y, en general, los atributos de un teatro sólido, sin titubeos en su búsqueda de la satisfacción del público. Y, sin embargo, se trata de una obra que en su época supuso una novedad poco comprendida por los espectadores coetáneos y buena parte de la crítica periodística. Carlos Arniches elevó al máximo su incuestionable capacidad para el diálogo, con un vocabulario riquísimo y una asombrosa facilidad para jugar con las palabras haciendo gala de una variada gama de recursos en aras de la comicidad. Hay chistes, risas, como en el Carlos Arniches más tópico, pero también un amargo trasfondo de soledad, crueldad y provincianismo. Un trasfondo que se da en otras obras del autor, pero que en *La señorita de Trevélez* alcanza un protagonismo superior y trágico. Congelar la risa del espectador era un difícil desafío para un dramaturgo como Carlos Arniches, tan determinado por las expectativas generadas por su anterior trayectoria. Lo consiguió y lo sigue consiguiendo, sobre todo cuando hay una dirección tan coherente y reflexiva como la de John Strasberg. Su trabajo con los actores nos permitió ver a un Carlos Arniches diferente, alejado de tópicos que hoy nos producen rechazo. Se evitó la comicidad fácil, el puro chiste verbal, la interpretación forzada para provocar la risa, el excesivo énfasis en determinados diálogos... No se recurrió, pues, al subrayado fácil de cara a la galería y pudimos

disfrutar con la intensa e inteligente teatralidad de un diálogo rico e ingenioso, capaz de provocar las más sorprendentes chispas, al servicio de una trama y unos personajes tan teatralizados que nos acaban interesando humanamente.

Aunque hoy sea impensable escribir obras como *La señorita de Trevélez*, la citada versión nos demostró que funcionan ante un público tal vez ahora más receptivo, o menos prejuiciado, que el de su época. De ahí que la renovación formal y temática que realizó Carlos Arniches a partir de elementos ya presentes en sus obras anteriores convierta este intento, en su momento relativamente vanguardista, en un clásico. Como tal, su solidez y riqueza permiten varias lecturas capaces de interesar a una amplia gama de público. John Strasberg y su compañía han demostrado que Carlos Arniches es algo más que un autor para nostálgicos de la tercera edad. Lo han despojado de adherencias propias de muchos años de versiones sin reflexión, ancladas en una tradición ya fosilizada y convertida en rutina. Incluso, debemos reconocerlo, nos han mostrado un Carlos Arniches que los espectadores de 1916 jamás pudieron imaginar, dadas las técnicas interpretativas y escenográficas por entonces imperantes. Por lo tanto, casi habría que hablar de un descubrimiento más que de un rescate.

Sin embargo, la valoración positiva que nos merece esta versión de la obra con más elementos de ruptura, de vanguardia a su manera, de la producción de Carlos Arniches nos puede llevar a la citada visión maniquea, a despreciar las comedias y los sainetes que se asientan en la tradición tantas veces recreada por el autor. Y sería injusto. Un ejemplo reciente lo tenemos en la última puesta en escena de *La venganza de la Petra*, farsa cómica que en repetidas ocasiones se ha representado en Madrid con notable éxito. Por el propio carácter de la obra –tan próxima en el tiempo a la anterior comentada como distante en los objetivos- y por la naturaleza del trabajo realizado en la citada puesta en escena, estamos ante el Carlos Arniches de siempre. Todos los tópicos que asociamos a su teatro los encontramos en una pieza eminentemente cómica, que descansa en un diálogo que requiere una dicción convencional a lo Arniches, con un costumbrismo madrileñista siempre tan eficaz ante el público y una trama argumental tan elemental como teatral. Y el trabajo realizado por actores como Rafael Castejón subrayó con eficacia estas cualidades por todos conocidas, obteniendo así un éxito de público, y hasta de crítica, no por previsible menos apreciable.

Es probable que estas dos obras, cuyas diferencias han sido ampliadas por las citadas puestas en escena, hoy en día no vayan destinadas preferentemente al mismo público. El trabajo de John Strasberg y el C.D.G.V. tal vez haya permitido rescatar a

Carlos Arniches para quienes lo tenían olvidado por su adscripción al teatro más comercial y convencional. Su desconfianza hacia el alicantino tenía una base, pero también mucho de prejuicio finalmente arrumbado por un director foráneo, capaz de ver con una nueva perspectiva la teatralidad arnichesca. *La venganza de la Petra* seguirá gustando al público habitual de su autor, a quienes buscan el ingenio de un dramaturgo capaz de asegurarles algo tan complejo como es el entretenimiento. Dos públicos compatibles que, a veces, incluso se pueden confundir y que muestran la posible ruptura con la imagen unívoca que hasta ahora se ha asociado al dramaturgo alicantino. Una situación nueva de la que Carlos Arniches apenas pudo disfrutar en su época, con un público menos permeable, más fijo e inmovilista hasta el punto de reducir al máximo la libertad del autor. Es cierto que sus tentativas en el campo de la tragedia grotesca obtuvieron una buena acogida crítica, pero sin que se diera el correspondiente paralelismo entre unos espectadores que pronto le obligaron a volver sobre sus pasos. Y ahí están los límites de un autor de éxito como Carlos Arniches, más o menos agradablemente condenado a disfrutar del éxito, pero uno y homogéneo, sin apenas posibilidad de cambio.

Llegamos así a la clave que hace imposible trazar, dentro de los límites de la voluntad creativa del autor, el juego entre tradición y vanguardia, entre lo conocido y la renovación, en el caso de Carlos Arniches. El público, sus muy concretas expectativas relacionadas con unos géneros particulares, unos actores y teatros determinados y, por supuesto, con unos autores consagrados, determinaba una situación cerrada en la que cualquier atisbo de novedad suponía el riesgo de lo marginal. Y, sin embargo, en ese estrecho marco Carlos Arniches se movió con habilidad, aunque en ocasiones su inmensa producción se resintiera. Habilidad para captar a tiempo lo caduco de algunas formas teatrales que debían dejar paso a otras nuevas, para incorporar dosificadas notas críticas casi ausentes en otros autores de los mismos géneros, para perfeccionar su indudable brillantez en el difícil arte del diálogo teatral..., pero, sobre todo, para tener el instinto que le permitió estar siempre cerca del público mayoritario durante un largo período. Y ahí tal vez resida una de las mayores aportaciones de Carlos Arniches, especialmente en un momento como el actual de desconcierto entre nuestros hombres de teatro, entre los cuales la figura del autor ya es –por desgracia– algo difusa.

Carlos Arniches no pensaba en términos de tradición o vanguardia. Él permanecía atento a su instinto para conocer las necesidades de un público, tal vez más homogéneo y clasificable que el actual. Y ese instinto le orientaba para utilizar resortes

de una comicidad vinculada con una tradición tan presente como diluida por sus peculiares formas de transmisión, al mismo tiempo que le impulsaba a captar líneas renovadoras que en su formulación concreta siempre están relacionadas con la aparición de nuevas pautas entre su público. Un instinto vinculado, claro está, con intereses comerciales nunca ocultados por “el rey del trimestre”, que le obligó a menudo a refugiarse en un teatro continuista sin más sentido que el de satisfacer la voraz cartelera de la época. No obstante, ese mismo instinto le impidió caer en un ensimismamiento que es uno de los graves peligros del creador en cualquier momento.

Por lo tanto, cabe seguir apreciando críticamente al Carlos Arniches de las tragedias grotescas, el que pudo ser pero en realidad apenas fue. Sin embargo, esta tendencia que ha permitido –como ya ocurriera en parte en los años sesenta gracias a Lauro Olmo, José Monleón, Juan Emilio Aragonés, José Bergamín y otros-, ampliar su tradicional público e imagen crítica, debe ser compatible con el respeto e interés hacia un Carlos Arniches más vinculado a las fórmulas convencionales del teatro de su época. En las mismas no encontraremos novedades sustanciales, pero sí la plasmación de una teatralidad destinada a la satisfacción de un público concreto, sin necesidad de caer en la bajeza de otros autores que le acompañaron en la misma tarea con menor fortuna. El citado instinto le permitió mantener una tensión creativa que, a pesar de sus altibajos, yo considero notable en líneas generales. En sus 172 obras encontramos numerosas dignas del olvido, pero es difícil no descubrir rasgos fruto del deseo de provocar una determinada reacción, de facilitar un muy peculiar histrionismo de los actores, de dar pie al lucimiento de las gracias características de las primeras figuras para las que trabajaba... y sin necesidad de salirse de los límites de lo estrictamente teatral.

Creo, pues, que merecería la pena profundizar en esta dirección y no sólo desde el punto de vista de la investigación. No tiene sentido rescatar al supuesto Carlos Arniches de su época, ya que su obra se crea en unas circunstancias tan irrepetibles como alejadas de las nuestras. Pero sería conveniente reflexionar sobre las claves que le permitieron mantener un contacto tan continuado y fructífero con el público, más homogéneo, estable y fiel que el actual, pero que tendría a veces motivos muy parecidos a los nuestros para asistir al teatro. Unas claves que se sitúan en el ámbito de una buena construcción dramática, de un diálogo siempre puesto al servicio de los actores, ocurrente, rico, creativo, de unos planteamientos dramáticos concisos, de alta rentabilidad... y, sobre todo, de una conciencia de que el teatro no puede existir sin el público. Todo ello ancló, a menudo, la producción de Carlos Arniches en lo

convencional, en una tradición ya un tanto fosilizada. Pero, en mi opinión, es mucho más grave constatar que, en parte, desde la vanguardia, no siempre asimilada, se ha conseguido vaciar los teatros. En los momentos actuales, con un público escaso ante un teatro más dirigido a las subvenciones que a los espectadores y en el cual el autor ha perdido protagonismo, tal vez convendría reflexionar sobre los humildes y teatrales resortes de un artesano siempre eficaz y, a veces, brillante como Carlos Arniches.