

Dos pantomimas cómico-taurinas de *Electra* (Valencia, 1901)

CECILIO ALONSO

En mi larga experiencia como merodeador de librerías de viejo he vivido hallazgos de impresos efímeros cuyo interés documental era inverso a la precariedad del soporte y a la pobreza de la estampación. Suelen proceder de esa modalidad de desahucio cultural que supone el vaciado de una vivienda particular cuando se extinguen sus últimos ocupantes que los han conservado durante largo tiempo al amparo de un coleccionismo fructivo o como residuo fortuito de una estela biográfica. Salen a la luz del mercadeo anónimo y cambian rápidamente de dueño sin ser registrados en catálogos, ni voceados en subastas. Pero si por azar caen en manos especialmente motivadas, pueden facilitar la exploración de parcelas oscuras de la historia cultural y alumbrar segmentos del pasado en el que coincidieron sectores sociales de diversa capacidad económica y vario nivel de instrucción, generando grados distintos de comprensión y disfrute de un fenómeno común.

En esta línea podría situarse el hallazgo que describo a continuación.

1.- El hallazgo

El hallazgo son los dos carteles que se reproducen en la página inmediata, del tamaño que solía exponerse en cafés, barberías y tiendas de comestibles, que se refieren a dos festejos de elevado componente cómico-taurino, programados en la plaza de toros de Valencia el 14 de julio y el 1 de septiembre de 1901. A primera vista parece remitirnos a un fenómeno de manifestaciones inter-genéricas marcadas por su carácter de espectáculo, escenificado en diversos espacios dentro del campo de la teatralidad, que afectó al drama, al sainete lírico, al «couplet» satírico y a la pantomima taurina.

Figúrese quien leyere que una mañana cualquiera entra uno en su librería de viejo habitual y el librero saca un lote recién adquirido de carteles de toros que tienen el atractivo gráfico del momento en que los sobrios modelos tipográficos de la publicidad decimonónica comienzan a ser sustituidos por los más pictóricos del siglo XX. Nada hace prever en el distraído repaso de este material ningún hallazgo con particular dimensión de permanencia literaria. Cuanto sucede en el «planeta de los toros» es por definición fugaz, como corresponde a la alegoría existencial del sangriento ballet que se repite ritualmente en cada corrida. Pero, de pronto, el indagador cree leer al dorso de uno de estos pasquines la palabra *ELECTRA* relacionada con una función de pantomimas en el ruedo. Un respingo de sorpresa y, apenas sin tiempo para reaccionar, advierte que aquella inesperada referencia galdosiana no era un hecho aislado sino que había al menos una réplica similar, lo que ya convertía el indicio en mínimo sistema merecedor de atención.

Sabemos muy bien que *Electra*, como otras piezas de Galdós, fue repetidamente parodiada con escasa brillantez en piezas breves: la más difundida fue la humorada de Gabriel Merino *Electroterapia*, estrenada en Apolo el 11 de abril de 1901¹, que provocó las protestas de los estudiantes madrileños de la escuela de Veterinaria disconformes con algunas frases burlescas que les afectaban². Poco antes, Federico Rodríguez Escacena y Rafael Muñoz Esteban habían probado suerte en el género chico con *¡Alerta!* una «pseudo-parodia político musical» con la colaboración de los maestros Jesús Corvino y Luis Foglietti, estrenada en Eslava en el mes de marzo. De su falta de calidad e ingenio paródico dio buena cuenta *Heraldo de Madrid* que no veía en ella la mejor vía para vulgarizar el contenido del drama parodiado entre el público del género chico (Peláez 2010: 210). Por las mismas fechas, según gacetillas de prensa, el redactor de *Nuevo Mundo* Florentino Llorente, *Florete* -tras cubrir muy elogiosamente la información del estreno en dicho semanario (13-2-1901)- entregaba otra parodia titulada *Eléctrica* al Teatro de la Comedia³ de cuya representación no hay noticia, quizás frustrada por la muerte del autor en julio de aquel año.

Pero, si algo se sabe de estas escenificaciones paródicas de *Electra*, no habíamos constatado la presencia de pantomimas en espectáculos cómico-aurinos hasta la aparición de estos anuncios de la Plaza de Toros de Valencia, cuyo valor testimonial se incrementa al no estar incluidos en el espléndido catálogo de carteles de dicho coso aurino publicado por la Diputación Provincial propietaria del mismo (Pérez 1993: 213), al existir una laguna archivística en la colección, correspondiente al periodo 1898-1904, lo que justifica en buena medida la inadvertencia del hecho.

Dichos carteles⁴ corresponden a sendos festejos de modestos aficionados. El primero, 14-7-1901, pretendía allegar fondos para sufragar la participación de algunas agrupaciones gremiales y peñas juveniles -cocheros, matarifes y ciclistas- en los festejos de la inminente Feria de Julio. En principio se había programado un número de hipnotismo aurino -«nunca visto en Valencia»- desempeñado por una presunta «negra peruana» y un émulo de Don Tancredo que, al alimón, representarían las conocidas figuras donjuanescas de Doña Inés y el Comendador:

De paso por esta capital la célebre negra peruana Doña Potenciana Sol del Rey hipnotizadora de reses bravas con un nuevo competidor de D. Tancredo ejecutarán en el primer novillo que corresponda a la cuadrilla de cocheros y juntos en un mismo pedestal, la asombrosa y arriesgada suerte del Comendador y D.^a Inés (estatuas de mármol).

Este número fue prohibido, siguiendo directrices del gobernador civil alarmado por los graves percances que sufrieron en diversas plazas españolas Tancredo López y su legión de imitadores durante las últimas semanas. En su lugar -como consta en el reverso del pasquín- se improvisó el cambio que daba paso al triángulo formado por *Electra*,

¹ *El País*, 12-4-1901.

² *El Correo* (Valencia), 17-4-1901.

³ *El País*, 12-3-1901.

⁴ Pequeños carteles murales de 150 x 423 y 142 x 420 mm, respectivamente, estampados en la «Imp. y Lit. de J. Ortega, Valencia» con «tintas de Ch. Lorilleux y C.^a» (col. del autor).

Salvador Pantoja y Máximo, definido impropiaemente como «parodia»:

AVISO

Suspendida por la Autoridad superior la suerte de los rivales de D. Tancredo, este número del programa será sustituido (entre la lidia del 5.º al 6.º novillo), con la nueva parodia

EL RAPTO DE ELECTRA POR MÁXIMO

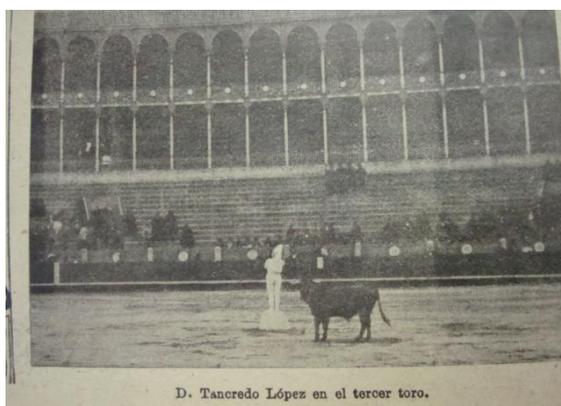
Y SORPRENDIDO POR DON PANTOJA

Espectáculo que ha de llamar poderosamente la atención del público, pues tomará parte la célebre negra del Perú **Doña Potenciana Sol del Rey**, que demostrará su serenidad y valor ante **un bravo novillo embolado** que después de banderilleado será retirado al corral. **La Comisión.**

Con una res embolada, no destinada al sacrificio público, se atenuaba el riesgo y se obtenía el consentimiento de la autoridad. Condición, al parecer, innecesaria en la repetición del número, ya presentado como simple «pantomima», en otra novillada gremial -zapateros, barberos, sombrereros, cortadores y dependientes de comercio- celebrada el 1 de septiembre, que sí incluía en el programa la muerte del novillo.

Hasta aquí el hecho desencadenante.

2.- El contexto (mediático-cultural, político, gráfico-satírico)



Debut de D. Tancredo en Madrid, 30-12-1900
(*Sol y Sombra*, 10-1-1901)
(Colección del Autor)

El fenómeno de los hipnotizadores taurinos tuvo su fase de apogeo en el primer semestre de 1901. Ya observó con su irónico ingenio José Bergamín (1934: 3-47) que el siglo XX había nacido con don Tancredo, símbolo existencial tópico de la impasibilidad española. La acelerada popularidad de la suerte taurina de Tancredo López Martín (1862-1923) - valenciano de nacimiento que tenía entonces 38 años- no solo dio lugar a discusiones sobre su inconveniencia para el buen orden de la lidia, sino también, como queda dicho, estimuló la aparición de incontrolados imitadores de ambos sexos por toda la geografía

peninsular. En menos de cuatro semanas el personaje pasó a ser motivo argumental y satírico en las letras de los «couplets» de *El juicio oral*, exitosa pieza de género chico escrita por Guillermo Perrín y Miguel Palacios, con música del maestro Ángel Rubio, estrenada el 26 de enero, pocos días antes de que lo fuera el drama de Galdós. La representó inicialmente en el Teatro Cómico la compañía de Enrique Chicote y Loreto Prado, pero el más activo difusor de los burlescos «couplets» de Don Tancredo fue durante meses el tenor cómico malagueño Pepe Moncayo en la Zarzuela y en otros locales.

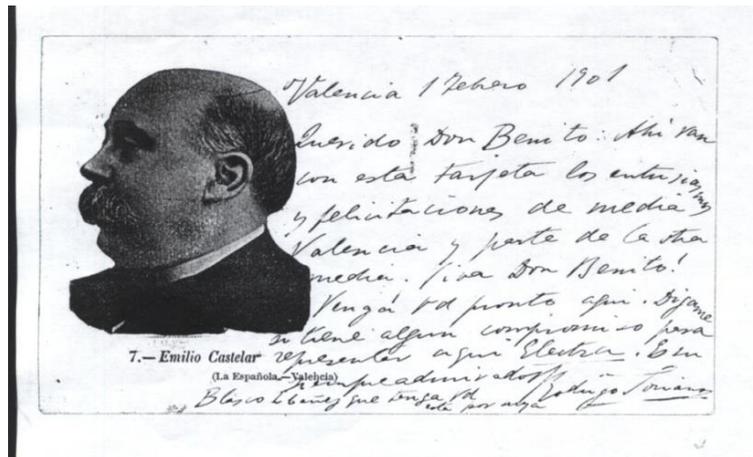


ACTO V.—ESCEÑA FINAL DE LA OBRA.—SR. CHICOTE, SEÑAS, LURUEÑA, BLANCH, NINA Y LORETO PRADO
FOTS. CIFUENTES

La sentencia absolutoria para el «género chico» en *El juicio oral*
(*El Teatro*, 5 Marzo 1901, p. 10)
(Colección del Autor)

Lo que en principio pudo no haber pasado de una rutina escénica de actualidad en reivindicación genérica del sainete lírico cuyos ingredientes se sometían a juicio del público, creció extraordinariamente con el auge de Don Tancredo en los ruedos, pero también con el estreno de *Electra* y su vinculación mediático-política con el caso Adelaida Ubao; con las condenas de que fue objeto el drama de Galdós por muchos prelados; con la boda de Carlos de Borbón, hijo del conde de Caserta, con la infanta Mercedes, princesa de Asturias y con las consiguientes algaradas en las grandes ciudades, la declaración del estado de sitio en Madrid y la caída del gobierno conservador de Azcárraga sustituido por Sagasta. Las nuevas elecciones del 19 mayo, que tuvieron especial significado en Valencia donde alcanzaron acta de diputado los dos únicos candidatos republicanos que llegaron a figurar en aquella legislatura: Blasco Ibáñez y Rodrigo Soriano. Ambos en su campaña electoral llegaron a implorar inútilmente a Galdós su intervención para que *Electra* se estrenara en la víspera de las elecciones en el teatro Principal de la ciudad como respaldo a su candidatura, con lo que contribuyeron a incrementar la vulgarización populista del drama galdosiano⁵.

⁵ Carta del 6 mayo de 1901 y otra sin fecha a mediados del mismo mes, conservadas en la Casa Museo de Galdós (Las Palmas de Gran Canaria) y publicadas con algunos errores de transcripción e interpretación por Sebastián de la Nuez y José Schraibman (1967: 128-131).



Tarjeta postal de Rodrigo Soriano a Galdós, 1-2-1901, instándole a representar *Electra* en Valencia (CMPG)

Otro factor de considerable efecto mediático fue el recurso al dontancredismo en medios católicos para hostigar a Galdós. La sección satírica del semanario jesuítico *La Lectura Dominical* ofrecía buen ejemplo al acusarlo de falso e interesado mediante un paralelismo antitético con Don Tancredo: este era «un gran sugestionador de toros», subido en su pedestal de madera pidiendo que saliera el cornúpeta, y Don Benito un aprovechado «sugestionador de progresistas», subido sobre un pináculo de duros de plata en la Plaza de Santa Ana -delante del Teatro Español- dando hipócritas vivas a la libertad. La burla terminaba reducida al absurdo: «Tres son los picos de un triángulo, aunque sea masónico, tres las hijas de Elena, y tres las cosas célebres de Benito. La *Electra* de Benito. Los amigos de Benito. Y la purga de Benito»⁶. Con diferente tipo de discurso, semanas después, se difundió la noticia de un jesuita en Bilbao que, poco antes del estreno de *Electra* en dicha villa, había condenado desde el púlpito en un mismo sermón la asistencia de los fieles a las representaciones del drama y a las actuaciones de D. Tancredo en la Plaza de Toros. A su entender, estas eran un «suicidio frustrado» porque un ser con «alma se exponía a ser víctima de una astada fiera»⁷.

¿Qué fundamentos había para que dos espectáculos tan dispares aparecieran en la misma línea de alarma eclesial frente a los librepensadores? En lo que atañía a *Electra* eran evidentes las conexiones con el caso de Adelaida Ubao, ingresada en un convento por manipulaciones clericales, atribuidas al jesuita Fernando Cermeño, contra la voluntad y los derechos de la familia favorablemente reconocidos por el Tribunal Supremo a principios de febrero. Respecto a los motivos para cuestionar desde óptica clerical la intrascendente presencia de Don Tancredo en las plazas de toros, quizá no fuera ajeno el hecho de que, en medios informativos liberales de gran difusión, se mostrara cierta curiosidad transigente con aquella moda taurina, bien por su pretendido experimentalismo psicológico que comportaba supuestos ribetes científicos relativos a la etología animal, bien por el alcance filosófico de la pregonada impasibilidad que remitía tanto al quietismo, la inacción y la abulia, como al sustancial estoicismo del alma española ante la adversidad. Tampoco faltó en el ámbito de la prensa pro-militar de

⁶ PIUS [¿Ángel Salcedo Ruiz?], «SECCIÓN DE POLÉMICA. FUEGO GRANEADO», *La Lectura dominical. Revista ilustrada del Apostolado de la Prensa*, 37, p. 90 (10-2-1901).

⁷ «Electra y D. Tancredo», *El País*, 25-3-1901.

provincias alguna despectiva indirecta desaprobando que en España se aplaudiera a Don Tancredo, mientras otros países destinaban créditos millonarios a fortificar sus fronteras⁸.



Electra (Matilde Moreno) entre Máximo (Francisco Fuentes) y Pantoja (Ramón Vallarino).
Acto III, esc. X.

(*El Teatro*, 6 Abril 1901, p. 12)

(Colección del Autor)

Mientras tanto Galdós ganaba protagonismo periodístico no solo por las inagotables secuelas noticieras de *Electra* que invadían a diario la sección de sucesos, sino por la difusión, a principios de abril, de su análisis de la realidad española en *Nouvelle Presse Libre* de Viena⁹. El novelista criticaba los repetidos pactos históricos del liberalismo con el carlismo, sustancia de la política española en el XIX, y admitía la hipótesis de una nueva guerra civil en la que la reacción debería salir definitivamente derrotada. Atacaba abiertamente al jesuitismo cuya neutralización era *conditio sine qua non* para que en España pudiera establecerse una situación religiosa ideal y acorde con una creciente «ansia de vivir» que, lejos de pasar por el exterminio de la religión, propendiera a un no menos utópico concepto espiritualista de la «tradición religiosa», compatible con la defensa de los intereses y luchas de clases de las sociedades modernas. Se comprende que los términos del artículo de Don Benito contribuyeran a extremar la prevención que el sector clerical manifestaba ante él y ante su *Electra*, mientras -en el campo contrario- era lógico que los tribunos republicanos consideraran al novelista como un correligionario incondicional al que podían asediar sin ningún miramiento en provecho de supuestos intereses comunes (Alonso 2015: 149-150).

⁸ J. Candela, «El Mundo militar» en *Museo-Exposición. Revista quincenal*, Alicante, 1-4-1901, p. 103. Agradezco el dato a mi amigo el abogado José Pellicer Moreno.

⁹ Cfr. «Un artículo de Galdós», *El País*, 8-4-1901, p. 3. Texto completo en B. Pérez Galdós, «El artículo de Galdós. La España de hoy», *Heraldo de Madrid*, 9-4-1901 y Josette Blanquat (1966: 295-303).

Ciñéndonos al espacio valenciano las manifestaciones de febrero se habían saldado con la muerte del joven Daniel Serrano Oliver causada por la intervención de la guardia civil. En la segunda quincena de marzo se produjeron grandes tensiones en Gandía entre grupos radicales y los religiosos que controlaban la educación en la ciudad. El día 18 la prensa republicana difundía la noticia de que en Denia se había negado la absolución a dos devotas por haber asistido a las funciones de *Electra*. La terquedad llegó hasta el Registro Civil de la capital donde al ciudadano José Barroso le costó tres meses de porfía el conseguir la inscripción de una hija suya, nacida el 22 de abril, con el nombre de la heroína galdosiana¹⁰.

El 13 de mayo, en plena campaña electoral, una Circular del arzobispo Sebastián Herrero y Espinosa de los Monteros, rogaba encarecidamente a sus «amados diocesanos» que se abstuvieran de asistir a las representaciones de *Electra*, por «ser contrario a la profesión y deberes de católicos autorizar con su presencia y su dinero a una función cuya tendencia anticatólica es harto conocida por los deplorables resultados que produce»¹¹. El 15 se hacía público que, siguiendo las instrucciones pastorales, más de doscientas cincuenta damas valencianas se comprometían a no asistir a las representaciones y a no abonarse «ni total ni parcialmente a ninguna compañía que la represente». Exigían e respeto a sus creencias religiosas, únicas que las podían «hacer felices» a ellas, a sus familias y a su Patria.

La respuesta anticlerical estuvo a tono en la prensa republicana y, dado el retraso del estreno de *Electra*, en sustitución se puso en escena *Doña Perfecta* en el valenciano Teatro Ruzafa, por la compañía que dirigía el actor Agapito Cuevas (14 de mayo). La función se anunciaba en honor de los candidatos Blasco y Soriano con asistencia corporativa de los casinos republicanos en un acto de inequívoco carácter electoral. La obra se presentaba como «eminentemente liberal» y capaz de generar «tanto entusiasmo como *Electra*». Una gacetilla de *El Pueblo* animaba a la asistencia «porque *Doña Perfecta* es de las obras en que mejor ha pintado el ilustre Pérez Galdós las indignidades del fanatismo religioso»¹². Durante la escenificación hubo «explosiones de entusiasmo» y en el segundo entreacto el público pidió a la orquesta el «Himno de Riego» y «La Marsellesa», entre vítores y aplausos a los candidatos¹³. Completaba el programa, con gran éxito, la mencionada parodia *Electroterapia*, contrapeso grotesco a los sublimes conflictos de los dramas galdosianos.

De otros aspectos contextuales en el ámbito popular me limitaré a destacar aquí unas breves muestras para reforzar el núcleo de mi comunicación, es decir el eco alcanzado por el asunto de *Electra* en relación con don Tancredo como origen de una pantomima taurina que alcanzó un nivel de aceptación circunstancial parangonable al que tenían las clásicas figuras del Tenorio que se solían asociar con los hipnotizadores taurinos.

Instrumento de gran efecto fueron los mencionados «couplets», cantados en *El juicio oral*¹⁴ por el personaje Don Tancredo que aparecía en la escena IX destacándose como un tipo nuevo incorporado al Coro de Cupletistas, compuesto por «renombraos» personajes que habían cantado «coupletes» de actualidad en anteriores piezas

¹⁰ Véase Eusebio Blasco, «La niña *Electra*», *El Pueblo*, Valencia, 25-7-1901, p. 1.

¹¹ *La Voz de Valencia*, 15-5-1901.

¹² *El Pueblo*, 14-5-1901.

¹³ Salvador Cantón, «Teatros. Ruzafa», *El Pueblo*, 15-5-1901.

¹⁴ Pueden verse las letras de una veintena de estos «couplets» en el libreto de *El juicio oral* (Madrid, Imprenta Velasco, 1901), en la partitura musical para piano (Madrid, Casa Dotesio, 1901) y en el semanario *Nuevo Mundo* (19-6-1901).

arrevistadas, de los que no podía prescindir el género, según se concluía en aquel número, «pues no hay sin coplas revistas ya». Para someterse al «juicio oral» que se proponía salían a escena «El ciego» de *Cádiz* (1886, Javier de Burgos, Chueca y el Valverde) y el «Gedeón» de *Cuadros disolventes* (1896, Perrín, Palacios y Nieto), al son de unos breves acordes de la correspondiente música para subrayar su presencia en el escenario.

Cada «couplet» constaba de tres coplas octosilábicas asonantadas en aguda, tras las que se insertaba el estribillo machacón que se cantaba por toda España: «*Don Tancredo, Don Tancredo / en su vida tuvo miedo. / Don Tancredo es un barbián. / Hay que ver a Don Tancredo / cuando está en su pedestal*». Algunas de las letras aludían a Galdós, apoyaban su obra y asociaban títulos teatrales con hombres públicos de actualidad, satirizando el inmovilismo y la inacción política:

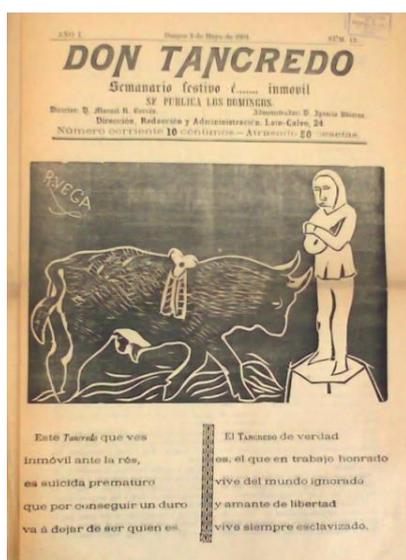
En un teatro de esta corte
se ha verificado ayer
el estreno de una obra
que va a dar mucho que hacer.
El autor es un Benito
de talento colosal,
y llamándose Benito
los amigos que tendrá.
Tendrá Pedros, Diegos, Juanes,
Liberatos un millón
y la mar de Valentines,
pero Luises¹⁵, no señor.

Don Patricio, un caballero
que concurre al Español,
vio la *Electra* la otra noche
y dio ¡vivas! y aplaudió.
A su casa fue corriendo
y le dijo a su mujer:
-A la calle a buscar casa;
nos mudamos, Salomé.
Porque en la de las Beatas
no se puede vivir ya,
y hay un cuarto muy bonito
en la de la Libertad.

Como todos los actores
a la América se van,
unos cómicos ofrezco
que de fijo han de gustar.
Para hacer *Los Galeotes*
pues Silvela y Tetuán,
y el *Pantoja* de la *Electra*
está claro que Pidal.

¹⁵ *Luisés* era la denominación genérica que recibían las congregaciones de jóvenes promovidas por la Compañía de Jesús bajo la advocación de San Luis Gonzaga.

Por otra parte la caricatura periodística permite observar la irradiación difusiva de ambos fenómenos. *Don Tancredo* dio título a un semanario burgalés, aparecido el 3 de febrero que alcanzó no menos de 19 números, impulsado por el archivero zorrillista Manuel Rubio Borrás¹⁸, también colaborador del *Diario de Burgos*. Sus portadas contenían caricaturas firmadas por R. Vega, entre las que no faltaron algunas alusivas a los fenómenos mediáticos de moda: Don Tancredo y *Electra*. El periódico optaba por una línea crítica que practicaba un cierto regeneracionismo festivo invirtiendo el papel pasivo que correspondía a la figura taurina con la intención de excitar el «mortal indiferentismo» de la vida local: «Burgaleses, Don Tancredo / viene sin coco y sin miedo / para perseguir lo malo, / al que pille en un enredo / le dará un buen varapalo». Una caricatura en primera plana el 5-5-1901 llevaba aparejadas unas quintillas que contraponían al Tancredo taurino con el Tancredo trabajador: «Este Tancredo que ves / inmóvil ante la res / es suicida prematuro / que por conseguir un duro / va a dejar de ser quien es. // El Tancredo de verdad / es el que en trabajo honrado / vive del mundo ignorado / y amante de libertad / vive siempre esclavizado». Otra caricatura, quince días después, mostraba decepción ante el estreno del drama de Galdós: «*Electra* se pudo ver / después de gran aparato / y el público comprender / que esta obra viene a ser / una... nada entre dos platos».



C5-5-1901



19-5-1901

(HMM)

Otro indicador de la vulgarización argumental permite explicar la familiaridad con que se nombra en los carteles de las pantomimas taurinas a los personajes galdosianos *Electra*, *Máximo* y *Pantoja*, puede verse en estas siluetas caricaturescas aparecidas en el semanario valenciano *El Cabás*¹⁹ semanas antes de las novilladas.

¹⁸ Manuel Rubio y Borrás (Madrid, 1865-Barcelona, 1939) del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios por oposición, fue Oficial del Archivo General del Reino de Valencia (1889), antes de trasladarse a Toledo y a Valladolid para dirigir el Archivo Provincial de Hacienda en los años 1890. Tras su siguiente destino en Burgos, desde el segundo decenio del siglo XX fue bibliotecario-archivero de la Universidad de Barcelona donde desarrolló una activa labor investigadora.

¹⁹ 1-6-1901.

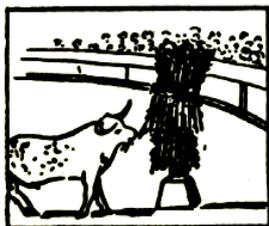


El Cabás, 3.
(1-6-1901)
(HMV)

De otras muestras de pantomimas habituales en la plaza de Valencia queda constancia en varios programas taurinos de 1899-1900 -tampoco catalogados- y, sobre todo, en la muy difundida auca de *Garrufo* (apodo del novillero Miguel Sales) donde este modesto cómico taurino, que nunca salió del ámbito local, aparecía bajo varios atrezos y habilidades: hombre yerba, *panerot* o disfrazado del zancudo Don Elástico y de Comendador fallecido. Con este último disfraz compitieron Tancredo López y *Garrufo* el 3 de diciembre de 1899 «en la suerte de hipnotizar un toro cada uno», vestidos de estatuas para que el público pudiera «comparar la serenidad de ambos artistas». Según la publicidad, terminado el experimento, cada uno de ellos se encargaría de lidiar a sus respectivos novillos de muerte. El cartel contenía las primeras reglas de aquel «científico» lance taurino en los siguientes términos:

Antes de soltar el toro se colocará en el centro del redondel, en línea recta a los chiqueros, un pedestal de medio metro de altura, sobre el cual se colocará el experimentador y, previa señal del presidente, se le dará suelta al novillo, permaneciendo inmóvil sobre el pedestal, durante cinco minutos, esperando las acometidas de la fiera, sin temor de que llegue a él. Transcurridos los cinco minutos el presidente hará la señal para que el experimentador pueda retirarse.

Siete días después ambos volvieron a competir introduciendo un factor diferencial en sus indumentarias al encarnar las respectivas estatuas zorrillescas del Comendador y de D. Luis Mejía. Tancredo López, antes de salir de Valencia rumbo a la fama fulgurante que le proporcionó Madrid, había rejoneado en bicicleta y dirigía un conjunto de bailarinas toreras con las que actuó varias veces en el coso valenciano, junto a escenificaciones paródicas, entre ellas una de «La redoma encantada», y diversos números bufos titulados «Las brujas costureras», «El médico y el enfermo», «El enano de tres pies», «El Marqués de Caravaca o La Casa de Locos», «Don Elástico y compañía», «Los indios bravos y pegadores» o «Un cirujano de aldea». Aun sin conocer el «guion» de tales pantomimas -presumiblemente ágrafas- es de suponer que, con sus gestos, carreras y chistes visuales no renunciarían a esbozar discursos mímico-burlescos sobre asuntos de actualidad, como solía ser costumbre en este tipo de números. Con tales precedentes no es extraño que las figuras de *Electra*, reducidas a caricatura, se incorporaran con naturalidad a la tipología de la pantomima folclórica después de haber corrido en boca de gentes de toda condición.



De *Hombre hierba* i *Indumaba*
y el *bedell* se 'l *berenaba*



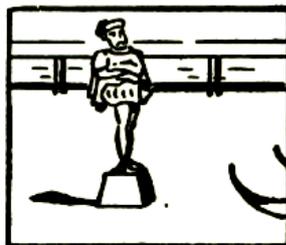
En la plaza una vegá
per set *cadires* botá.



Y en un *panerot* *ficat*
espera a un *bou embolat*



Don *Elástic*, front del *bou*,
grans carcallaes promou.



Molt art D. *Tancredo* espera
que se li *acoste* la *fiera*.

Algunas suertes cómicas practicadas por «Garrufo», según el *auca* de su nombre.

(1912)

(Colección del Autor)

3.- La ejecución

Veamos, por último, de qué modo se consumó la degradación taurina de *Electra*. La tímida innovación -si se nos permite llamarla así- que se trató de introducir el 14 de julio en la plaza valenciana intentaba dotar de un escueto contenido argumental y dramático a la actuación de Don Tancredo, asociando a su figura una referencia mímica al Tenorio -patrimonio cultural interclasista- mediante un triángulo funcional compuesto por dos de las estatuas victimadas -padre e hija- y un toro -símbolo de Don Juan, causa de sus desgracias. El forzoso cambio de programa suavizaba el número al introducir un novillo embolado que no sería de muerte, eliminaba la inmovilidad de las estatuas y promovía todo lo contrario: la fuga y la persecución, las carreras alocadas por el ruedo aplicadas a otro referente cultural «de calidad» para dramatizar productivamente la situación. *Electra* se impuso porque tenía la ventaja de su palpitante y polémica actualidad.

Pero ¿qué ocurrió realmente en el ruedo? ¿Cuáles fueron los términos reales de la representación tauromáquica? Algunos vestigios quedan gracias a los gacetilleros taurinos que se ocuparon displicentemente de un espectáculo que no rebasó los límites locales, aunque el 20 de julio mereció una alusión de pasada en la revista barcelonesa *Iris*. Los carteles prometían una diversión ideal pero las reseñas de los revisteros concedieron a los hechos su dimensión más verídica y ajustada.

Un desenfadado cronista de *El Mercantil Valenciano* que se firmaba *Pepinillo* lamentaba humorísticamente la sustitución porque le impedía utilizar unos versos que -según decía- tenía pensado endilgar a la presunta Tancreda a imitación de los «couplets» de *El Juicio Oral*: «¡Potenciana, Potenciana, / Potenciana escultural! / Hay que ver a Potenciana / rodar en su pedestal». Pero la puesta en acción de «El rapto...» reservaba una buena sorpresa cuando, en lugar de la escultural Potenciana, saltó al ruedo «una

masculina Electra, con la cara tiznada y envuelto el cuerpo en tela blanca, con hechuras de hábito monjil» en compañía de un Máximo correctamente vestido de negro. Tras la pantomima amorosa, al iniciarse la fuga de la pareja «se interpuso la “pantalla oscura” es decir *Pantoja*, representado por un hermoso toro embolado, que arremetió contra los amantes», como estaba previsto por los organizadores. *Máximo* y *Electra* se libraron de los topetazos, «unas veces quebrando y otras por piernas», antes de acabar poniendo «banderillas al cornúpeto Pantoja», antagonista funcional en la alegoría. En resumen, la anunciada Electra-Potenciana fue un varón con la cara tiznada y Pantoja, como cabía esperar, el morlaco embolado que sembró el ruedo de carreras, embestidas y acorralamientos entre las carcajadas y rechiflas del público²⁰.

En el polo opuesto, el gacetillero del diario silvelista *Las Provincias* era mucho más severo al reseñar el festejo: «lo único que resultó tan ridículo como indigno y que mereció generales censuras fue la mamarrachada de *El rapto de Electra*, a cuyos intérpretes obsequió el público con proyectiles de frutas y hortalizas», detalle este en el que también insistía el revistero de *La Correspondencia de Valencia*²¹. En línea más benévola *El Correo*²², diario de la noche, describía así la grotesca pantomima: «un sujeto vestido de monigote de falla y que, según referencias, es Máximo, sale a raptar a Electra, vestida de monja. Pantoja es un toro embolado que les corre a los dos. La mamarrachada divierte a la gente menuda. Después Electra clava tres pares de banderillas (¡¡!). Máximo clava un palitroque. Salen los cabestros y se llevan a Pantoja». Con desgana, el gacetillero de *El Pueblo*²³ salió del paso diciendo que «la mojiganga denominada *El rapto de Electra* hizo pasar un buen rato al concurso».

Tras permanecer cerrada durante las semanas más caliginosas del verano, la plaza de toros volvió a abrirse con un festejo mixto el 1 de septiembre. Era una novillada sin picadores «organizada por varios jóvenes pertenecientes a diferentes gremios de la capital» bajo la dirección de lidia del «aplaudido diestro Francisco Alfonso, *Redondillo*». El cartel anunciador informaba que, tras la parte seria del espectáculo, se representaría «la chistosa pantomima denominada *Electra*» con participación de José Dolz, «Mellado», protegido por José Boix, «Santeret», ambos del Grao. En esta ocasión el novillo no era embolado sino de muerte y había de ser estoqueado por Dolz.

La documentación periodística sobre esta segunda función es mínima aunque, si nos atenemos a lo que esconde el compasivo resumen de *El Mercantil Valenciano*²⁴, en su conjunto debió de ser un puro disparate: «¡Cuántas felonías se cometieron con los novillejos! ¡Cuánta árnicia habrán necesitado los improvisados diestros!». *Las Provincias*²⁵ añadía socarronamente que los aficionados participantes «lucieron sus habilidades y parte de la ropa interior. [...] Hubo abundancia de revolcones, y los becerros que no murieron mechados, tornaron al corral».

Se dijo que para la pantomima de *Electra* habían soltado al mejor novillo, cuya lidia sintetizó un anónimo reseñista en oscuro lenguaje figurado: «Salió comiéndose todos los gremios y acabó comido por los zulús. Descansen en paz él y la policía». En *El*

²⁰ Pepinillo, «Toretas», *El Mercantil Valenciano*, 15-7-1901.

²¹ 14-7-1901.

²² «Juerga taurina en beneficio de la Feria», 14-7-1901.

²³ 15-7-1901.

²⁴ 2-9-1901, p. 2.

²⁵ 2-9-1901, p. 2.

*Correo*²⁶, el revistero que firmaba como *Capanegre-chico* precisaba que *Santeret* y su protegido *Mellado* representaron *El rapto de Electra*, «pantomima de las de brocha gorda». El toro no les hizo nada mientras ambos le hicieron «diabluras»²⁷ hasta que los «capitalistas» -*zulús*- invadieron el ruedo y el «bicho» volvió al corral conducido por el cabestro. Según esto, contra lo previsto en el programa, el toro no murió estoqueado en la arena quizás por la incapacidad de *Mellado* y su cuadrilla desbordados por la invasión de la muchachada «capitalista». *El Mercantil Valenciano* se limitó a añadir una coetilla para dejar constancia de la inanidad de espectáculo: «¡Ah! La pantomima “Electra” representada al final, ¡qué insulsa!».

Así como en la programación inicial de la mojiganga taurina la simple alusión a los nombres hacía innecesaria la mención al autor del Tenorio, también en la propuesta alternativa las criaturas galdosianas eclipsaban el nombre de su creador. No era preciso nombrarlos porque los actantes de aquellas pantomimas residuales -el Comendador, su hija, *Electra*, *Máximo* y *Salvador Pantoja*- se habían independizado de su alta alcurnia dramática. De este modo *Zorrilla* y *Galdós* se hermanaban diluidos en los ecos de un anonimato de rango folclórico entre un público indiscriminado y formalmente masificado, aunque no llenara la plaza a reventar.

Electra, *Máximo* y *Pantoja* componían un triángulo en el cual los amantes eran amenazados por la fuerza coercitiva del supuesto padre natural de la muchacha, simbolizado por el toro en una burda transfiguración zoomórfica. En definitiva, se representaba un sencillo esquema de concepción librepensadora -ideología subyacente- que parecía calcado de la última escena del drama, cuyos términos de catarsis laica no se sabe cómo sentarían al hipotético sector pro clerical del público asistente. Lo que sí cabe suponer que pudiera captar el espectador en un acto de acelerada percepción, como motivo central de la escena, era el intercambio de carantoñas grotescas entre *Electra* y *Máximo* -sin palabras, pantomima pura con su punto de grosería- preámbulo de prolongados movimientos erráticos por el ruedo para librarse del «poder negro» de *Pantoja*, finalmente burlado, humillado y banderilleado por la pareja «progresista», antes de ser devuelto a los corrales. De este modo, los despojos del drama galdosiano, concebido como intersección de conflictos de conciencia, se arrastraban fatalmente desvirtuados por la arena del coso taurino en una inconsistente práctica difusora de la alta cultura -no me atrevo a decir democratizadora- ajena a cualquier esfuerzo legitimador del conocimiento.

A medida que *Electra* fue perdiendo actualidad se debieron de esfumar estas circunstanciales pantomimas galdosianas que ignoramos si se llegaron a representar en otras plazas. En cambio el «dontancredismo» sobrevivió muchos años, más allá de la desaparición de *Tancredo López*, dejando su impronta en la memoria colectiva y en el lenguaje proverbial -«el barbián» de don *Tancredo*, «subido en su pedestal» que mitificaron los «couplets»- aunque el término «tancredismo», profusamente documentado desde que lo acuñó *Juan Bautista Peris*, *Chopetí* en marzo de 1901²⁸, haya tenido que aguardar a la vigésima tercera edición del Diccionario de la Academia para cobrar carta oficial de naturaleza en el idioma.

²⁶ 1-9-1901.

²⁷ *La Correspondencia de Valencia*, 1-9-1901.

²⁸ *Juan Bautista Peris*, *Chopetí*, «De enero a marzo», *La Montera*, Valencia, 25-3-1901.

Bibliografía

- ALONSO, Cecilio. (2015). «La construcción periodística de la imagen pública de Galdós». *Travesías de la modernidad. Prensa y letras en España (1980-1914)*. Sevilla. Renacimiento. 2015.
- BERGAMÍN, José. (1934). «La estatua de Don Tancredo». *Cruz y Raya*. 14. Suplemento. 3-47. Coleccionado en *El arte de birlibirloque. La estatua de Don Tancredo. El mundo por montera*. Santiago de Chile-Madrid. Cruz del Sur. 1961. 75-114. Y en *Obra taurina*. Madrid. CSIC. 2008. 63-85.
- BLANQUAT, Josette. (1966). «Au temps d'*Electra* (documents galdosiens)». *Bulletin Hispanique*, vol. 68. 3-4. 253-308.
- NUEZ, Sebastián de la y José SCHRAIBMAN. (1967). *Cartas a Galdós*. Madrid. Taurus.
- PELÁEZ PÉREZ, Víctor Manuel. (2010). «El discurso político del teatro galdosiano puesto en solfa». *Garozza, revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 10 (septiembre 2010), pp. 201-214.
- PÉREZ, Amparo (Dir.) (1993). *Catálogo de carteles taurinos de la Plaza de Toros de Valencia*. Valencia. Diputación Provincial. 1993.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES:

BNE= Biblioteca Nacional de España.- CMPG= Casa Museo Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria.- HMM= Hemeroteca Municipal. Madrid.- HMV= Hemeroteca Municipal. Valencia. Sin indicación: colección del autor.