



UNIVERSIDAD DE DISEÑO,
INNOVACIÓN Y TECNOLOGÍA

UDIT: UNIVERSIDAD DE DISEÑO, INNOVACIÓN Y TECNOLOGÍA

ÁGORA CREATIVA

Artículos científicos

INVESTIGACIÓN

2023

El teatro fantástico de Jacinto Benavente y las representaciones de títeres de Els Quatro Gats

Paloma Rodera Martínez

Follow this and additional works at: https://sciencevalue.udit.es/articulos_cientificos

EL TEATRO FANTÁSTICO DE JACINTO BENAVENTE
Y
LAS REPRESENTACIONES DE TÍTERES DE ELS QUATRE GATS

PALOMA RODERA MARTÍNEZ

*Trabajo realizado con una Ayuda a la investigación sobre las artes del títere de Unima Federación España en 2021.

RESUMEN

El siguiente artículo establece una comparación entre los personajes que se utilizaban en los espectáculos de títeres de Els Quatre Gats de Barcelona y los que encontramos en el teatro fantástico de Jacinto Benavente.

Ambos responden a polos y contextos diversos de un mismo tiempo con una inspiración francesa en su construcción. Esas cuatro piezas breves de los inicios de Benavente: *Amor de artista*, *Los favoritos*, *El encanto de una hora* y *Cuento de primavera*, son una manera de poder incorporar al modernismo español esas influencias extranjeras.

Por otro lado, Els Quatre Gats presenta una semejanza con Le Chat Noir parisino pero con una marca muy peninsular. Describimos el ambiente en el que se desenvuelve el Modernismo español, desde la propia Barcelona y en el foco de Madrid. Al mismo tiempo, nos centraremos en esas representaciones de títeres de la compañía de Juli Pi y su hijo.

PALABRAS CLAVE

Els Quatre Gats, títeres, teatro fantástico, Jacinto Benavente, Modernismo español

ABSTRACT

The following article makes a comparison between the characters that were used in the puppet shows of Els Quatre Gats in Barcelona and those that we find in the fantastic theater of Jacinto Benavente. Both respond to different poles and contexts of the same time with French inspiration in their construction. Those four short pieces from Benavente's beginnings: "Amor de artista", "Los favoritos", "El encanto de una hora" y "Cuento de primavera", are a way of incorporating these foreign influences into Spanish modernism.

On the other hand, Els Quatre Gats has a similarity to Parisian Le Chat Noir but with a very peninsular brand. We describe the environment in which Spanish Modernism unfolds, from Barcelona itself and in the focus of Madrid. At the same time, we will focus on those puppet performances of the company of Juli Pi and his son.

KEY WORDS

Els Quatre Gats, puppets, fantastic theater, Jacinto Benavente, Spanish Modernism.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo presenta el estudio permite realizado que pondrá en valor el modernismo español reivindicándolo a partir de los personajes que se crearon en ambos contextos, especialmente en el análisis de los personajes y sus representaciones en las funciones de títeres desarrolladas en el café barcelonés, así como su puesta en relación con los personajes del teatro más primario de Benavente, que no será el que le dará la fama y que este proyecto desea reivindicar.



Ramón Casas. *Tandem*. 1897. MNAC

Se buscará en el desarrollo del proyecto la inclusión de una perspectiva identitaria que permita relacionar el espectáculo de títeres, sus representaciones materiales y un reflejo de los mismos de lo que constituía la idiosincrasia del modernismo español de la época. Como hemos citado en las líneas anteriores, el proyecto tiene una vocación relacionada con la difusión del Patrimonio histórico español a través de nuestra historia del títere centrada en la puesta en valor de los espectáculos de títeres desarrollados en Els Quatre Gats de Barcelona de finales del siglo XIX y de ese teatro fantástico desarrollado en Madrid por Jacinto Benavente. Se aporta una visión novedosa del tema, a sí como se completa una laguna de estudios anteriores.

Para la difusión del proyecto se prevéén la asunción de difusiones tradicionales académicas (la preparación de una comunicación para su difusión entre la comunidad científica); y, al mismo tiempo, su difusión a través de la creación de un espacio web y redes sociales sobre el proyecto con la vocación de tener un alcance mayor y público, tanto del proceso de trabajo como de los resultados, accesible tanto a público general como especializado.

La propuesta presentada se engloba dentro de un proyecto más amplio que contempla la comunicación de resultados a través de una representación escénica de la compañía Teatro Al Punto Producciones que ponga en valor y de vigencia a estas manifestaciones culturales españolas. Para esta parte del proyecto y los resultados nombrados se obtendrá financiación de la propia compañía.

OBJETIVOS

En el artículo vamos a abordar la comparación que podemos establecer entre una etapa poco conocida de la trayectoria de Jacinto Benavente, que corresponde a sus inicios. Se trata del teatro breve que, a diferencia del resto de su producción, se identifica con el contexto de la creación modernista. Se establece una conexión con la escena, también denominada como modernista de finales del siglo XIX

y principios del siglo XX. Esa conexión se ejemplifica a través de los espectáculos de marionetas que se representaron en el café barcelonés de Els Quatre Gats a cargo de la compañía Juli Pi.

Tal y como se irá señalando a lo largo del estudio, encontramos una serie de características comunes que pueden generar precisamente esa comparación entre ambas manifestaciones artísticas. A continuación, vamos a dibujar los objetivos que persigue este estudio y cuyos resultados recogemos en este artículo.

En primer lugar, empezaremos por definir el modernismo de modo general, como ese movimiento que se desarrolla desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX y su contexto, especialmente europeo, que abarcará diferentes disciplinas.

En segundo lugar, pondremos el foco en la literatura y veremos algunas de las características de los autores, los temas y las piezas pertenecientes a la literatura que se consideran como producción modernista.

En tercer lugar, seguiremos con el modernismo catalán, enmarcado en el contexto de Barcelona y, en concreto, veremos lo que sucedía en el café Els Quatre Gats y su reflejo del análogo Le Chat Noir parisino. Será el momento de hacer un repaso por algunos de los personajes más influyentes como Picasso y otras figuras de la vanguardia española.

En cuarto lugar, miraremos el modernismo madrileño, donde nos vamos a encontrar con diferentes artes como son la propia literatura, la arquitectura, las artes decorativas, la escultura, la pintura o la ilustración.

En quinto lugar, entraremos en ese teatro breve de Jacinto Benavente, que también se va a denominar como teatro fantástico. Especialmente vamos a analizar *Amor de artista*, *Los Favoritos*, *El encanto de una hora* y *Cuento de Primavera*.

En sexto lugar, analizamos el otro elemento de nuestra comparativa, las representaciones de títeres de Els Quatre Gats. Veremos el contexto en el que encontramos como preámbulo las sombras chinescas. Seguidamente nos encontramos con los Punxinellis propiamente dichos. Estudiaremos los personajes, sus características intrínsecas y la creación de personajes y su encarnación como Tòfol, Dimoni y Titella.

En octavo lugar, vamos a poner en relación ambos elementos: ese teatro fantástico de Jacinto Benavente y las representaciones de títeres. En concreto, lo vamos a hacer con la dramaturgia de las obras de ese teatro breve y las estructuras narrativas de los espectáculos de marionetas en Els Quatre Gats.

Por último, daremos cuenta de la influencia de la escena modernista en las dramaturgias y en las experiencias que se desarrollan en el siglo XX. Tales como los grupos de teatro independiente o aquellas experiencias de artes escénicas en el ámbito universitario. Ejemplos de ello son *EL Mirlo Blanco*, *La Barraca* o *El Teatro del Pueblo*.

Además, presentaremos las conclusiones del estudio que hemos realizado, así como la pertinencia y la vigencia de los resultados obtenidos. Veremos la importancia para la literatura científica en esta línea de la literatura y la representación escénica española del momento modernista.

PROCESO DE TRABAJO

a. movimiento modernista en general

Debemos señalar, al hilo de lo mencionado por Isabel Artigas en *El Modernismo en España* que el movimiento modernista es un fenómeno cultural que se desarrolla en Europa a finales del siglo XIX.

Aludiendo a los cambios que suponen las consecuencias de la Revolución Industrial, vemos que el desarrollo tecnológico, la democratización del transporte y los

avances en varias disciplinas, como la medicina o la industria han modificado las condiciones de vida de la mayoría de la población europea de ese final del siglo XIX. Hay algunos acontecimientos como el descubrimiento de la electricidad o el uso masivo del petróleo que suponen un paso para esa transformación social de final de siglo.

Los modos de vida cambian de una sociedad que está afincada en el campo y el trabajo agrícola empieza a migrar a las ciudades. Las limitaciones de los entornos urbanos hacen que se generen ampliaciones de los espacios que iban anexionando las ciudades en sus afueras. Son los que van a ser conocidos como los suburbios en los que surgen una serie de nuevas ciudades periféricas a los núcleos urbanos. En estos espacios se empiezan a no cumplir las necesidades higiénicas básicas como el acceso a agua potable.

En el caso particular de Barcelona, asistimos a una segunda mitad del siglo XX en la que el casco antiguo de la ciudad, limitado por la muralla y el mar. Con una nueva burguesía que reclama más espacio, la ciudad debe extenderse. Lo hará hacia lo que será conocido como el Ensanche. En este punto hay que destacar la figura de Idelfons Cerdá, que será quien configure la disposición de cuadrícula. Será a finales del siglo XIX cuando se anexionen algunas poblaciones que rodeaban a la ciudad de Barcelona con son Gracia, Les Corts, Sants y Sant Gervasi.

En 1888, con la Exposición Universal que se celebra en Barcelona va a suponer un punto de inflexión. Nos vamos a encontrar con un cambio de las viviendas de la nobleza y, sobre todo, de la burguesía, que se van a trasladar al Ensanche. Esto provoca que estas élites cambien el paisaje urbano de la ciudad con el encargo de construcciones novedosas. Nacerá de esta forma lo que se conocerá como el arte burgués.



Vidrieras modernistas.

Debemos aludir que a mitad del siglo XIX comenzará la revolución industrial en Europa. El caso de España va a tener particularidades y un atraso en los avances técnicos que reportará la revolución industrial al resto de los países europeos. En el caso de Barcelona, nos vamos a encontrar con un panorama social que está integrado por una nueva burguesía que participará en la escena política de la ciudad y que además va a elevar el poder adquisitivo. Esta situación favorece las iniciativas culturales que continúan en nuestro país la estela de ese nuevo movimiento artístico que había surgido en Europa: el Modernismo.

Se trata de un estilo que fluye en consonancia con el poder adquisitivo de la nueva clase social que puebla la ciudad. Va a ser el principal consumidor y promotor de un tipo de cultura que se refleja en la arquitectura principalmente, pero que también abarca otras artes relacionadas con la decoración de los interiores. Y haciéndose extensible a las tradicionales artes de pintura y escultura.

En este punto nos encontramos con los ecos de lo que irá surgiendo en el río de países europeos:

En general, debemos hacer hincapié en que existe un importante componente social en Europa, que es el motivador del nacimiento de este movimiento y que van a heredar las escuelas. Pensemos en Arts & Crafts. El cine recoge esta situación en *Tiempos modernos* de Charles Chaplin. Existe un interés de fabricar objetos que puedan tener un carácter universal. Esta situación sería algo diferente en España, ya que dentro de nuestras fronteras si persistirá cierta idea de exclusividad en el diseño. Otra de las características con las que nos encontramos va a ser tanto la aparición como el uso de nuevos materiales. Pensemos por ejemplo en la baquelita que se usa en las bolas de billar y que se tiende a otras tipologías de objetos e uso común.

En España nos encontramos con la estela de las Manufacturas Reales como la Real Fábrica de Tapices y las tipologías espaciales, por ejemplo, el estrado como las recreaciones de ambiente que encontramos en el Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid o en la Casa de Cervantes de Valladolid y que suponen un espacio destinado a las mujeres en el hogar:

“Forma de entender la habitación y el conjunto de muebles que la guarnece. Es una estancia, o parte de una estancia en la que se toma asiento a la turca, sobre cojines*, almohadas* o colchones de estrado*, que descansan sobre una alfombra* o una cubierta de estrado* tendidos sobre una tarima de madera, aunque la presencia de ésta no es inexcusable. El conjunto se complementa con muebles de pequeño tamaño, a cuya denominación se añade la expresión "de estrado": mesitas, tableros de juego* y atriles* durante la Edad Media y, más tarde, sillas bajas, bufetillos*, escritorios*, escaparates*, biombos*, arquetas*, taburetes*, braserillos* para calentar o para quemar perfumes, etc. También se llama estrado al conjunto de muebles de esta pieza de recibo. El término aparece con esta acepción en el siglo XIII, pero el estrado existe desde antes: ya en los Beatos mozárabes están representados colchones sobre el suelo o sobre tarimas, muy semejantes al sarir omeya, abasida y cordobés

(cfr. escaño 1*). A partir de fines del siglo XII se describe como una sala de recibir que comparten hombres y mujeres; en el XIV, cuando el mundo musulmán va perdiendo su atractivo en occidente, pierde su valor ceremonial y queda relegado a los cuartos femeninos; se arma casi siempre en el dormitorio, junto al lecho.” (Bernis, 2006)

Esta estancia que existe desde la Edad Media en nuestro país sufrirá una evolución y estará presente hasta el siglo XIX.

Los objetos que se fabrican tienen un carácter tanto práctico para su uso cotidiano, como simbólico. Son transmisores de valores que van a conformar la identidad cultural, es decir, la creación de una imagen de la comunidad en las que se encuentran. Podemos determinar que esa imagen va a estar configurada, por un lado, por los propios valores de una sociedad y, por otro lado, gracias a propia imagen que se tiene desde dentro de esa sociedad. También asistimos, en último término, a que esa identidad se va a configurar casi de forma ecuménica de hechos que tienen procedencia y legitimación histórica. Y, del mismo modo, se basan en realidades que son parte de ficciones, que acaban convirtiéndose en realidades. Pensamos en España en la creación de los trajes regionales que van a suponer una manera de obtener identidad a través de las artes. En ocasiones existe un escaso o ningún tipo de valor que pueda verificarse históricamente, si no que se generan a partir de leyendas generadas construidas.

Esa imagen, en el caso de España, está determinada por varios rasgos que podemos aunar en uno sólo: la excepcionalidad. Entendida esta desde un planteamiento histórico: como el caso de la presencia árabe en la Península Ibérica. En el siglo XIX esta excepcionalidad se traduce en ese atraso de la industrialización y sus mecanismos que no penetrarán como lo hacen en el resto de países europeos. Al menos no lo hace en sincronía temporal con ellos.

Y es que esa excepcionalidad también está ligada a una serie de valores como la austeridad mal entendida desde Felipe II que demostrará su poder con la sobriedad del negro ala de cuervo (tinte muy difícil de conseguir que proviene de América y que demuestra el poder que ostentaba la corona española en ese momento y que lo hace sin opulencia y ostentación), o el exotismo que acompaña a la península desde esa presencia árabe en nuestro país. Se trata de una presencia de España como austera y religiosa; como exótica y misteriosa; rural y tradicional. A partir del Modernismo hablaremos de una imagen heterodoxa y divertida.

La identidad visual vincula el pasado con el presente. Nos ayuda a obtener ese sentido colectivo de pertenencia. Podemos seguir la estela de un concepto moderno que se inicia en el pensamiento filosófico de Hegel que recoge de un modo generalista por Esquer en el año 2000. La identidad cultural nos ayuda a destacar los rasgos característicos de una comunidad que nos ayuda a distinguirlos de los de otra cultura y sus correspondientes rasgos.

A lo largo de la historia hemos asistido a una evolución en las formas que también nos ha permitido asistir a la evolución de las categorías conceptuales. Desde una Edad Media en la que nos encontramos con el sistema de gremios y artesanos; pasando por el Renacimiento en el que se favorece el trabajo manual e intelectual. Ya en el Romanticismo y la Revolución Industrial vemos una separación de las artes industriales, donde prevalece la máquina y las artes decorativas que están movidas por la artesanía.

Con la industrialización, el mundo que se conoce hasta ese momento va a cambiar de forma radical. Se van a incorporar dos conceptos fundamentales: por un lado, esa incorporación de la máquina y, por otro, la introducción de la autoridad. Esta se va a definir por la propiedad de los medios de producción. El origen de esta industrialización se encuentra en la mecanización de la industria textil en el Reino Unido. En el caso de nuestro país lo que se exportará serán las materias primas.

El origen del Modernismo va a tener unas rápidas ramificaciones que adoptarán, tal. Como citábamos, nombres distintos en los diferentes países del mapa europeo.

Francia y España se van a encomendar al impulso de la corona desde finales del siglo XVIII y durante la primera mitad del siglo XIX. Durante los últimos años del siglo XIX se van a incorporar nuevas formas de energía y se va a extender ese impulso a otros países. Vamos a asistir a cómo las Exposiciones Universales, pensemos en la celebrada en Londres en 1851, o la ya mencionada de 1888 en Barcelona. Se trata de herramientas de comunicación y que suponen una importante labor desde el punto de vista del comercio para la presentación de nuevos inventos y descubrimientos. En el pabellón Paxton nos vamos a encontrar con el ejemplo del enorme avance tecnológico al que asistimos en ese momento histórico.

Como avanzábamos, va a aparecer el concepto de artes industriales. En sus inicios, el concepto va a ser caracterizado por una gran indefinición en lo que respecta a aquellas tipologías de objetos que están fabricados con máquinas y que van a buscar ser imitadores de los estilos históricos fabricados de forma artesanal, pero con un menor coste.

En el importante debate que se va a establecer entre la relación entre los conceptos de máquina y de ser humano, debemos referirnos a:

En primer lugar, al movimiento de Arts & Crafts, con representantes como Morris o Ruskin, que van a volver a la artesanía y que quieren dignificar el trabajo. Van a tener un papel muy activo en las fábricas para tratar temas sociales en lo relativo a sus condiciones y a favorecer las condiciones laborales de su trabajo. La principal inspiración de estos diseños está en una inspiración en la

naturaleza y en la Edad Media¹. El Arts&Crafts se busca la creación de objetos que se sitúan en una línea contraria a ese estilo victoriano que será el símbolo de la industrialización.

En Francia, lo vamos a denominar *Art Nouveau*, este estilo va a buscar una exaltación de la belleza. Se va a concentrar en el uso de nuevos materiales. Y, además, ensalzará lo que en ese momento va a ser tildado de Modernidad. Existe una clara ruptura con el considerado arte en un sentido histórico. Vamos a encontrar una sirve de influencias pre-rafaelistas, las propias directrices del movimiento de Arts&Crafts y un redescubrir el arte japonés. Este movimiento, como decíamos, tiene otras acepciones y adaptaciones en el estilo Liberty en la Glasgow School of Arts, el Arte Libero en Italia y nuestro Modernismo español representado por figuras como Gaudí o Domenech. Adolf Loos también va a aportar su propio enfoque viendo en lo industrial una posibilidad de abandonar lo histórico por lo funcional.

Ya en la primera mitad del siglo XX, nos vamos a encontrar con un nacimiento del diseño industrial desde escuelas teórico-prácticas:

En 1907 nos encontramos con Werkbund en Munich con un debate sobre lo hombres y las maquinas entre Hermann Muthesius y Henry Van De Velde. Podemos destacar objetos como el ventilador y referirnos a las Nave de turbinas de la AEG.

En 1903 tenemos los talleres de Viena, los *Wiener Werkstätte*. En ellos podemos citar a Joseph Hoffmann y Koloman Moser.

No se queda atrás el diseño soviético, con su influencia en Europa, los kutmas, que son el acrónimo de los talleres de Enseñanza Superior de Arte y Técnica de Moscú y que se desarrollan durante la década de los años 20 y 30 del siglo XX. Hay docentes como Tatlin o Rodchenko que a través del constructivismo va a influir en la organicidad, el estilo escandinavo o en el funcionalismo característico de épocas posteriores como las décadas de los sesenta y setenta.

Y, como no, es de obligada referencia, la escuela de la Bauhaus, que tendrá su desarrollo desde 1919 hasta 1933². Liderada por Walter Gropius en Weimar (Alemania) y abierta hasta que es cerrada por el régimen nazi.

En cuanto a los materiales del Modernismo vamos a destacar, dependiendo de las artes en las que se utilizan. Por ejemplo, en arquitectura predomina el uso del metal que va a alcanzar el máximo de la flexibilidad. Este hecho, hará que se llegue a un alto nivel de expresividad con este tipo de material. Se va a buscar una reproducción de líneas orgánicas materializadas en elementos vegetales. Lo

¹ En este punto aludimos a la exposición celebrada en la la Fundación Juan March *William Morris y compañía. El movimiento Arts&Crafts en Gran Bretaña* que se celebró desde el 6 de octubre de 2017 hasta el 21 de enero de 2018. Url: <https://www.march.es/es/madrid/exposiciones/william-morris-compania-movimiento-arts-crafts-gran-bretana>

² Recordamos la exposición realizada en el Museo Thyssen-Bornemisza con obras de la colección pertenecientes a la Bauhaus. La muestra se celebra en 2019 con motivo de la conmemoración. Url: <https://www.museothyssen.org/exposiciones/bauhaus-colecciones-thyssen>

observamos en el empleo del acero en balcones y otros elementos exteriores de la arquitectura. Podemos pensar en los trabajos de Violet-le-Duc, Eiffel o Victor Horta, como vemos en la Casa Tassel.

En el mobiliario nos vamos a encontrar con adornos en los que se va a utilizar la talla, el uso de metales como el latón u otros como el marfil. Hay un papel especial destinado a la marquetería en los diseños de Gallé, como ocurre en la mesa con patas de libélula.

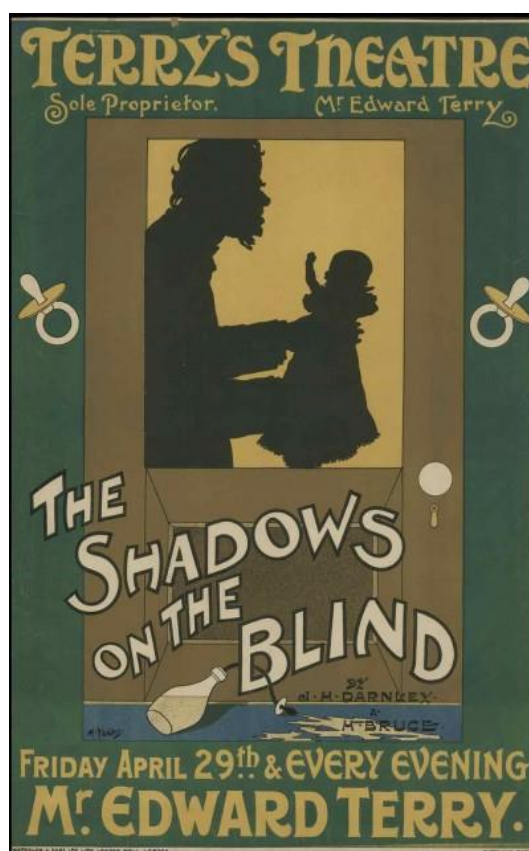
El vidrio también a a ser uno de los materiales predilectos del Modernismo con técnicas como el empleo de nacidos o la incrustación de metal. El modernismo, tendrá un gran aliado en las artes gráficas, donde encontramos importantes novedades en cuanto a la forma y al color, tal y como vemos en la cartelera de Els Quatre Gats.

Debemos aludir como el Modernismo no solo busca un cambio en el arte, si no que se busca transmutar por completo la vida cotidiana, buscando un estilo más sencillo y acorde con la vida de un tiempo pasado y que, a su vez, sigue el signo de los tiempos.

Toda esta reflexión acerca de las artes y las ideas que se encuentran detrás de las formas del modernismo artístico son de vital importancia con contexto que es condición de personalidad y reflejo de lo que en este artículo vamos a analizar sobre los títeres y las dramaturgias.

Pero antes vamos a definir de un modo más concreto, y a su vez, no solo enfocado a las artes, ¿qué es el modernismo? Pues bien, Modernismo va a aludir a ese gusto por lo moderno que se contrapone entre el interés social por la novedad y, al mismo tiempo, la aparición de voces discordantes que buscan una reflexión más aliña de los preceptos de la Revolución Industrial.

Como hemos visto en el campo de las artes, el Modernismo es partícipe de lo espectacular y la búsqueda de una variedad y de la representación de elementos originales. Especialmente hay una mirada hacia la naturaleza como fuente de inspiración. Esto se va a traducir en un aperturismo, la renovación de lenguajes artísticos y formatos de representación estética. Como ya apuntábamos, no va a suponer solo una renovación en el campo de las artes, si no que busca el cambio político y social. Abarca la totalidad de la vida y tendrá una fuerte repercusión acompañada de los cambios sociales y políticos propios del momento histórico en el que se desarrolla.



Cartel de Monsar Yendis

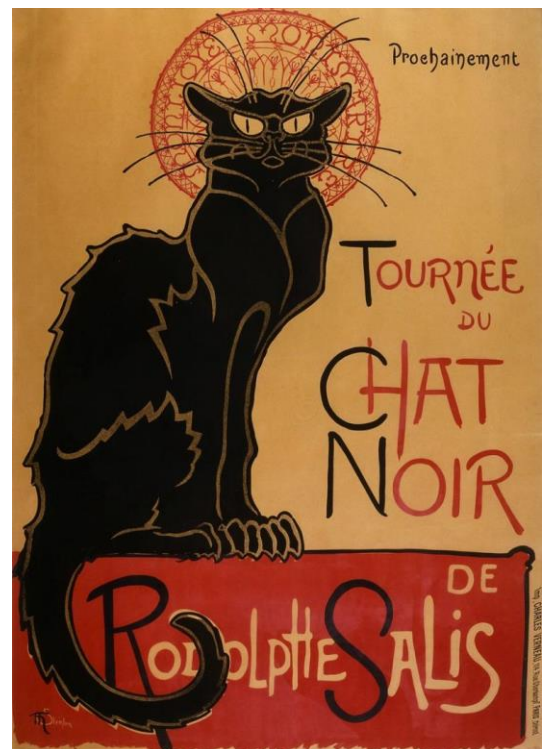
En España vamos a observar un desarrollo desigual dependiendo de la posición geográfica. En Barcelona destaca la producción arquitectónica, por ejemplo. Podemos determinar como el punto de inicio del modernismo en España en el año 1878 cuando el arquitecto Luís Domènech va a escribir un artículo en *La Renaixença* en el que habla de la arquitectura nacional y la necesidad de encontrar un sentido propio con unas características que lo distingan de otro tipo de arquitecturas. Esta nueva arquitectura la observamos en ejemplos como la Casa Vicens (1878-1880), de Gaudí o el edificio de la Editorial Montaner y Simón (1881), de Lluís Domènech.

Sin embargo, a pesar de que nos encontramos con estos precedentes, no podemos hablar de estilo modernista hasta esa Barcelona de 1888 y la celebración de la Exposición Universal. En ella hay una explosión que ayuda a la difusión de novedades. Al mismo tiempo, debemos recordar las cinco Fiestas Modernista que promueve Rusiñol y que se celebrarán en Sitges.

Estos inicios del movimiento modernista en España, y un ejemplo de ello va a ser Cataluña, nacen para esas élites, pero muy rápidamente se extenderán entre las manifestaciones de la cultura popular. Un ejemplo de ello es nuestro caso de estudio con respecto a un teatro breve y, al mismo tiempo ese teatro de títeres. Pero la esencia modernista se extenderá a la música o las agrupaciones de colectivos (excursionistas, coros, etc.). Como escribía Alexandre Cirici Pellicer, “insertó el arte en la totalidad de la vida social, desde la arquitectura hasta el más pequeño elemento cotidiano”.

b. Els Quatre Gats y los cafés de Madrid

La influencia de *Le Chat Noir* parisino³ se hará patente en nuestro país materializándose en espacios como *Els Quatre Gats* en Barcelona. En el café parisino ya nos encontramos con actuaciones de cantautores y de espectáculos de teatros de sombras, creaciones de autores como Henri Rivière o Pere Romeu. Estas manifestaciones artísticas serán una inspiración para el café barcelonés. *Els Quatre Gats* abrirá precisamente sus puertas cuando *Le Chat Noir* de París cierra, en 1897. Su vida tendrá duración hasta 1903. Serán solo seis años, pero constituirán un espacio en el que la vida cultural de la



Alexandre Steinlen. 1896. MNAC.

ciudad y el pulso modernista español se extenderá. En un principio se va a definir con una difícil precisión. Tal y como señala Charo Sanjuán (2003, 55) se utilizan las acepciones de Cervrceria-

³ Traducido como “Gato Negro” en español, se trata de un cabaret situado en el Monmartre parisino de finales del siglo XIX, en concreto, abre sus puertas en 1881. Su andadura no será larga, ya que cerrará sus puertas en 1897.

Taberna-Hostal. Al final acaba siendo ese punto de encuentro de artistas y jóvenes. El espacio será el seno de las exposiciones de grandes artistas. Destacamos esa primera exposición universal de Picasso o la oportunidad que ofrecerá a artistas como Casas, Utrillo o Rusiñol.

Además de las artes plásticas, en el local encontramos las representaciones de sombras o de títeres. Por otro lado, también manifestaciones musicales o veladas dedicadas a la literatura. Nos encontramos con el seno de la Associació Wagneriana.

El origen del nombre del establecimiento viene determinado por la expresión catalana “Quatre Gats” que significa unos pocos, “cuatro gatos”. Del este modo se van a identificar el grupo modernista barcelonés, precisamente formado por cuatro: Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Miquel Utrillo y Pere Romeu, que deciden llamar así al café que será el centro de la vida cultural catalana durante el tiempo que permaneció abierto.

El espacio físico en el que se va a situar Els Quatre Gats es en un antiguo convento que se había trasladado al Eixample. Será la conocida como Casa Martí la que albergará el café y que era obra del arquitecto Josep Domènech. El enclave fue la primera obra importante del arquitecto y va a suponer un matrimonio que no resultará casual. Nos encontramos con testimonios de ese momento vivido por las etapas iniciales del café en las fotografías de Adolf Mas⁴

Encontramos referencias de interés⁵ que dan cuenta del recorrido de los seis años de vida de Els Quatre Gats. En particular, las representaciones que en él se hicieron y otras actividades como las exposiciones que nos referencia Josep Bracons Clapés en *Els Quatre Gats* pág. 211.

Ramón Pinyol y Torrents en *Els Quatre Gats, un centro literario modernista* introduce las ideas que circulaban en la vida cultural barcelonesa del momento. Nos habla del espacio que se destinaba a la tertulia y que como bien identifica Joan-Lluís Marfany supuso un punto focal para el movimiento modernista.

«Els Quatre Gats, como puede suponerse, era un ambiente propicio para la gente de teatro y no es extraño que tanto autores del momento como las primeras figuras de las compañías extranjeras que entonces visitaban Barcelona (como María Guerrero, Eleanore Duse o Teresa Mariani) acudieran a ese local a menudo. De los dramaturgos modernistas, uno de los más habituales fue Adrià Gual, que además solía celebrar ahí las cenas de los días de estreno [...] los compañeros de Els Quatre Gats, para rematar la faena, organizaron “una sesión de títeres de gran gala” e la que parodiaban la obra, como explica con cierto resentimiento en sus memorias»

En esas representaciones aludimos a actividades que se consideran como “parateatrales” como son las sombras chinescas y los títeres. Son actividades que se ponen de moda a finales del siglo XIX.

⁴ fotografías que actualmente se conservan en el Institut Amatller d'ara Hispànic.

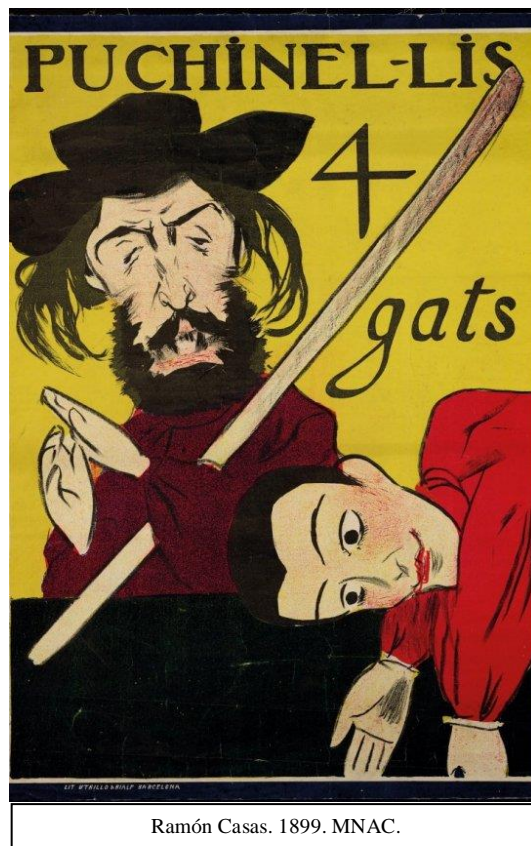
⁵ Consultar bibliografía final.

Será Manolo Hugué quien patrocine lo que se conoce en la primavera de 1899 como el Certamen de Els Quatre Gats donde se buscaba la representación de todas las artes, desde el esmalte a la literatura, pasando por las representaciones de títeres.

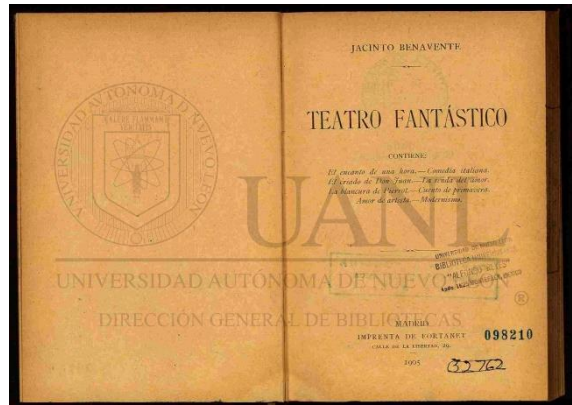
Así llegamos a la que está documentada como la primera representación de títeres del café que tuvo lugar en la verbena de San Pedro en el año 1898. Las representaciones serán encargadas por el propio Pere Romeu a la compañía de Juli Pi. Esta colaboración que va a iniciar en Els Quatre Gats será mantenida, al menos nominalmente, después de que el espacio cierre. Se denominarán como *Putxinel.lis Quatre Gats*. Mercè Doñate referencia en *Els 4 Gats* en su página 227 como los sinos eran parte de la programación habitual, pero que variaban, por lo que no se especificaban con exactitud. Esto es debido a que se trabajaba con una partitura base, una historia con un principio, nudo y desenlace, pero que podía y solía variar con esa improvisación a la que se sometían ñas escenas de las representaciones.

Una de las primeras obras que se representan es *Lo naufragi de la fragata Aurora*. Más adelante, en este mismo artículo, estudiaremos los personajes y las composiciones dramáticas que se empleaban en dichas representaciones y que pondremos en comparativa con ese teatro fantástico de Jacinto Benavente.

Pasamos ahora a analizar el ambiente de Madrid con respecto al de Barcelona en el mismo período y las manifestaciones del movimiento modernista en la capital. A pesar de ser la ciudad condal más conocida por su lazo con el Modernismo, especialmente por la configuración urbana y los edificios modernistas que esta alberga, en Madrid también nos encontramos con algunos ejemplos de este movimiento, materializados en la Casa Gallardo en la esquina de Plaza de España y la Calle Ferraz, 2; la Antigua Compañía La Colonial en la Calle Mayor, 16; la Casa Pérez Vilaamil con un estilo Gaudí en la Plaza de Matute, 12; la Casa Lagartos en la Calle de Mejñia Lequerica, 1 como representación de una escuela modernista más conservadora o edificios emblemáticos como el del Cine Doré-Filmoteca Española.



Adentrándonos en el ambiente de los cafés, nos encontramos con el Pabellón del Espejo, que es un reflejo de la Belle Epoque francesa en el Paseo de Recoletos. Esos espacios, en su mayoría originarios como botillerías reflejan ese ambiente de tertulia en la capital entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Podemos destacar el Café de Pombo que se encontraba en la Calle Carretas, 4, el Nuevo Café Levante, el Café de la Montaña, el Café Gijón o el Café Comercial en la Glorieta de Bilbao que se abre en 1887.



La reseña de Rubén Darío sobre el café y la representación de títeres a la que asistió nos deja estas palabras:

«Amable, él fue quien me condujo a la salida de representación. En ella no cabrán más de cien personas, decórenla carteles, dibujos a la pluma, sepias, impresiones, apuntes y cuadros también completos, de los jóvenes y nuevos pintores barceloneses, sobresaliendo entre ellos los que llevan la firma del maestro Rusiñol. Los títeres son algo así como los que en un tiempo atrajeron la curiosidad de París con misterios de Bouchor, piecitas de Richeplín y de otros. Para semejantes actores de madera compuso Maeterlink sus más hermosos dramas de profundidad y de ensueño. Allí en los Cuatro Gatos no están mal manejados, Llegué cuando la representación estaba comenzada [...] Los rocks circulaban, al chillar la vocecita de los títeres. Naturalmente, los títeres de los *Quatre Gats* hablan en catalán, y apenas me pude dar cuenta de lo que se trataba en la escena. Era una pieza de argumento local, que debe de haber sido muy graciosa cuando la gente se reía tanto. Yo no pude entender, sino que a uno de los personajes les llovían palos, como en Molière; y que la milicia no estaba muy bien tratada. Las decoraciones son verdaderos cuadritos; y se ve que quienes han organizado el teatro diminuto lo han hecho con amor y cuidado. En el local suele haber además exposiciones, audiciones musicales y literarias y sombras chinescas. Y beis el alma de Rodolphe Salis se regocijaría en este reflejo».

- **Modernismo Literario**

Si nos centramos en la literatura como una de las artes en las que se manifiesta el movimiento modernista, vamos a observar una serie de características que la hacen pertenecer a este movimiento concreto. En primer lugar, el uso que se hace de las imágenes, que va ligado a una muestra de lugares exóticos, así como el tratamiento preciosista en las descripciones o la utilización de los sentidos que intervienen en la expresión de los caracteres de los personajes.

En un contraste con la Generación del 98 que está marcada por la guerra y por el desastre, siendo un reflejo de ese sentir social, político y de índole ideológica; el Modernismo evade las temáticas relacionadas con lo político o lo social, sino que se intenta encontrar una precisión en el lenguaje, así como la integración de los mundos exóticos a los que nos referíamos antes.

El inicio oficial del modernismo literario está marcado por la publicación del poemario *Azul*, en 1888 de Rubén Darío. Fue inspiración para autores como Amado Nervo, por ejemplo. Vemos en el modernismo literario una reivindicación al sujeto por encima de lo real, del objeto. Se desarrolla de un modo en el que los parámetros de medición son específicamente estéticos. La escena iberoamericana será muy prolífica.

Va a abarcar desde 1888 hasta inicios del siglo XX en el año 1916. Hay una influencia de la idea principal entendida como arte total y que busca integrar diferentes manifestaciones artísticas. Algunos de los autores que están marcados por la obra de Darío son Villaespea o Marquina, además de escritores como Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez. Además del teatro que escribirá Manuel Machado.

Si nos centramos en el Teatro Modernista debemos reseñar que es menor el eco que ha tenido este género artístico en relación a la influencia del modernismo en la poesía o en la narrativa. Igual que podemos considerar *Azul* de Darío como ese inicio del modernismo literario en términos generales, en teatro vamos a ver cómo será el estreno de *Ubu Roi*, de Alfred Jarry en 1886 el inicio de ese nuevo teatro que después pasaría a llamarse modernista. Además, la revolución del género dramático va a ir acompañada por los grupos independientes de teatro que empiezan a aparecer en ese momento y de algunos directores escénicos que buscan nuevas formas de comunicar a través del lenguaje teatral. A continuación, citamos algunas de las principales características que vamos a encontrar en estos nuevos modelos discursivos que toma el teatro en el Modernismo:

En primer lugar, la utilización de muy pocas líneas rígidas para el planteamiento de las historias dramáticas que en él se cuentan. Existe una absoluta libertad en los primeros esbozos de las dramaturgas, así como en las puestas en escena.

En segundo lugar, debemos referirnos a una de las mayores transformaciones que sufre el género teatral en sí mismo que va a ser el resultado de una combinación entre aquellos modos de generar diálogos de forma tradicional y las nuevas posibilidades que ofrece el teatro en el movimiento modernista.

En tercer lugar, si aludimos a las puestas en escena, destaca el avance en el desarrollo técnico que va a permitir un poso fundamental en el diseño de nuevas escenografías y elementos de la escena como pueden ser la maquinaria utilizada, el uso de la iluminación y otros objetos que con su presencia aumentan la creación de un nuevo lenguaje alejado de los papeles pintados y de los decorados, para convertirse en escenografía son una gran carga plástica. Se va así en detrimento de la

representatividad y se apuesta por la plasticidad. De este modo, se empieza a huir de las representaciones clásicas y se buscan nuevos modelos para comunicar desde la escena.

Los principales autores que encontramos dentro de ese teatro renovador, tanto en sus propias estructuras dramáticas como en sus puestas en escena son:

Aunque será conocida su vinculación con la Generación del 98, Valle-Inclán participa del movimiento modernista con: *Cuento de abril*, *Voces de esta o la Marquesa Rosalinda*.

Nuestro premio Nobel Jacinto Benavente y en quien hemos focalizado uno de los polos de esta investigación. Aunque será conocida su obra *Los intereses creados*, pero nos centraremos en esa parte de su teatro olvidado que es el teatro fantástico y que pertenece al modernismo más absoluto.

Seguimos con el escritor Eduardo Marquina, que escribiría para la revista modernista *Luz* y al que pertenecen títulos como *Las hijas del Cid* o *la Alcaldesa de Pastrana*.

Adrià Gual i Queralt será fundador del Teatre Intim en 1898, que tendrá un gran calado en la escena modernista barcelonesa.

Tal y como nos ocurría con Valle-Inclán, Antonio Machado, perteneciente a la Generación del 98, también puede ser considerado como participante del Modernismo con *Soledades*.

Y, por último, citaremos a Santiago Rusiñol, que es asiduo de Els Quatre Gats. Rescatamos el siguiente título como ejemplo clave de la época modernista: *L'alegria que passa o Cigales i formigues*.

- **El teatro fantástico de Jacinto Benavente y el Teatro de títeres de Juli Pi**

«Quizá nos hemos comunicado los sueños de nuestras noches de verano; habremos pasado bajo la floresta mojada de Víctor Hugo, y al salir de ella hemos saludado al amigo Benavente, ocupado en crear sus aladas marionetas de *rêve*». (Ruben Darío «*Melancolía sinfónica*»).

A continuación nos vamos a centrar en el denominado Teatro Fantástico de Jacinto Benavente. Se publicará en 1892, tal y como recoge una nota sobre su publicación el 2 de julio de 1892 en *Madrid Cómico*, en núm. 489, año XII, pág.7. En ese momento aparecen cuatro piezas: *Amor de artista*, que será constituida como una loa; *Los favoritos*, que es una comedia en un solo acto y esta



Titella català de Juli Pi

basada en la obra de Shakespeare *Mucho ruido y pocas nueces*; que viene seguida de *El encanto en*

*una hora*⁶; y que va a finalizar con la comedia formada por dos actos titulada *Cuento de primavera*. La siguiente edición que será ya en 1905 va a variar la selección de obras, pasando de cuatro a ocho e incluyendo los siguientes títulos: ya nos aparecerá *Los favoritos*, y se incluirán *Comedia italiana*, *El criado de Don Juan*, *La senda del amor*⁷, *La blancura de Pierrot* y *Modernismo*.

El autor francés Lyonnet, defiende que el teatro español necesita una profunda renovación y ensalza la labor de Benavente aun no conociendo la producción del teatro fantástico y basándose en *EL marido de Téllez* de 1897.

Será Ruben Darío quien constituirá uno de los primeros en entender las raíces del teatro fantástico de Benavente. Cita la proximidad a la frescura en la utilización del lenguaje que ya encontramos en Shakespeare, el simbolismo francés que se plasma en las descripciones de lugares exóticos alejados de la realidad, y el uso de dos adjetivos que describen perfectamente lo que encontramos en sus piezas: una aparente inocencia y la ambigüedad presente en los diálogos de los personajes, que nos dejan al lector o al espectador la misión de competir el mensaje.

Un estudio completo sobre las influencias y que va a suponer una obra de referencia relacionada con las influencias y comentarios sobre el teatro fantástico de Benavente lo encontramos en la publicación de Emilio Peral y Javier Huerta donde se reseñan autores, además de Darío o Lyonnet, a José León Pagano, Adolfo Bonilla y San Martín. Las críticas de Ramón Pérez de Ayala se unen a las de Casimiro Cienfuegos. Guarnier se centra en el carácter poético de las piezas de Benavente en su también conocido como Teatro Breve. Y finalmente, aludiremos al punto de vista que ofrece José Montero Alonso en *Jacinto Benavente y su teatro*.

Para abordar estos temas debemos referirnos a varias publicaciones que han sido fundamentales para el desarrollo del mismo. En primer lugar *El teatro de fantasía de Benavente* de Emilio González Pérez; *The Commedia sellarte and the Circus in the work of Jacinto Benavente* de David George; *Raíces carnavalescas de la farsa contemporánea* de Emilio Peral Vega; y, por último, *Diálogos fantásticos* de Martínez Sierra.

El mismo Emilio Peral se refiere así esa parte de la obra de Benavente:

“la obra breve constituye para Benavente el banco de pruebas idóneo para la experimentación teatral, [...] libertad creativa de los dramaturgos.” “El teatro breve, imbuido de una filosofía carnavalizada, simboliza la independencia de criterios, la imaginación de los planteamientos, y sobre todo la ausencia de la moralidad caduca y burguesa que actúa como correctivo frente a la creación en libertad”

⁶ creada para dos personajes de porcelana Incroyable y Merveilleuse.

⁷ que está creada como comedia para marionetas, cuyos personajes estudiaremos y compararemos con los presentes en las representaciones de Juli Pi en *Els Quatre Gats*.

Valentina García Plata nos introduce en la idea de si el teatro fantástico de Jacinto Benavente supone una renovación real en la escena y en la dramaturgia del momento. Lo veremos de forma detallada en el análisis de las dramaturgias de sus piezas modernistas y la relación con las marionetas y las representaciones de títeres de Juli Pi en Els Quatre Gats.

Citamos la pantomina y el mundo del circo como referentes conectados de forma clara y al mismo tiempo las comparaciones que pueden establecerse con Pierrot y la dramaturgia francesa. O la figura del



Putxinel·lis Revista QuatreGats 1 2ª semana de febrero de 1899 p4

clown, que está presente en esa evolución del personaje.

Más allá de ello, nos adentramos en las marionetas y los títeres, que son los que ocupan nuestra comparativa y veremos la influencia de unos y otros en ambas representaciones: las dramaturgias y los espectáculos de Pi.

Juli Pi constituye uno de los maestros y parte de la historia cultural de nuestro país en lo referente al mundo del títere. Investigadores como Rafael Amat, Joan Amades o John Varey han contribuido con sus trabajos a ampliar el estudio y la recogida de datos, así como la difusión de las marionetas en nuestro país.

Juli Pi nacerá en Figueras en 1853 y fallece en 1920. En el Museo de Títeres de Barcelona sólo se conserva un títere que era el que se utilizaba en las representaciones durante los últimos años del siglo XIX.

Se sabe que el artista ya había empezado a trabajar con marionetas cuando era adolescente. Se hizo famoso precisamente cuando empezó a participar en las representaciones de Els Quatre Gats. En ese periodo frecuentaba la compañía de Picasso, Rusiñol o Ramón Casas y se hizo partícipe de la escena barcelonesa modernista del momento.

Trabajó en Els Quatre Gats durante cinco años. Al cerrar el café continuó utilizando el nombre de Els Quatre Gats, que era el que le había hecho conocido, para sus representaciones posteriores. Se trataba de un teatrillo de representación de títeres que viajaba por toda Cataluña.

En nuestro estudio, vamos a basar la estructura de sus representaciones de ese momento, aunque posteriormente, en los últimos años de su vida va a realizar sesiones infantiles en Turó Park, alcanzando la fama que ha llegado hasta nuestros días.

Ezequiel Vigués, más conocido como “Didó” va a ser considerado el continuador del legado de Juli Pi. El artista nacerá en Terrassa en 1880 y fallece en Barcelona en 1960. Va a ser uno de los más

famosos de la primera parte del siglo XX, actuaría en Els Quatre Gats de Juli Pi por primera vez en 1932.

- **Estructuras dramáticas y personajes de Jacinto Benavente en su Teatro Fantástico en comparación con las partituras y los personajes de las representaciones de títeres en Els Quatre Gats de Juli Pi**

En este apartado del artículo vamos a analizar y a establecer una comparativa entre las estructuras dramáticas y los personajes del Teatro fantástico de Jacinto Benavente y las representaciones de títeres de Els Quatre Gats que lideraba el artista Juli Pi.

Para empezar, partiremos de varias premisas y de hacer a entender al lector las particularidades de nuestra investigación. En primer lugar, el hecho de que la comparativa que nos proponemos mostrar en estas páginas se establece entre dos términos que no son exactamente parangonables. Es decir, por un lado, trabajamos con una documentación literaria, con una dramaturgia de texto teatral breve, que es el que va a corresponder a las obras que vamos a analizar de Jacinto Benavente. A saber; *El encanto de una hora* y *La senda del amor*.



Ramon Casas
i les ombres xineses d'Els Quatre Gats
Bohèmia i imaginari popular

Cartel exposición del MNAC. 2016

Por otro lado, nos encontramos como documentación con el vestigio de ese títere que conservamos, que ya mencionábamos en el apartado anterior, de los espectáculos de Juli Pi; y de algunos testimonios escritos, descripciones de impresiones como los de Rubén Darío, algunos programas que se recogen en las revistas del propio café de Els Quatre Gats y otros tipos de documentos similares. También debemos detenernos en el hecho de que mientras que nuestra primera fuente de análisis es un texto cerrado y acotado, al menos en la pluma de Benavente; no contamos con esa precisión en la segunda parte de la comparación. En primer lugar, porque no es la finalidad y parte de la idiosincrasia del propio espectáculo de marionetas parte de la variable de la improvisación como rasgo inherente al mismo medio en sí mismo.

Además, ya en sí mismos son dos productos diferentes, es decir, nos referimos a que hay, un elemento que tiene la finalidad de ser leído, mientras que el segundo elemento es parte de una actuación en vivo y en directo y de lo que, como decíamos, solo nos ha llegado documentación secundaria o terciaria. Aún con ello, analizaremos estructuras y partituras y la presentación y desarrollos de personajes.

Partiendo de estas premisas, que parten con una desigualdad comparativa, y que superaremos con nuestra metodología. Los pasos a seguir son parte de un modelo que mira la parte literaria, pero que está definida por una mirada en la puesta en escena.

De Juli Pi y sus marionetas, por lo que recoge el investigador Adrià Gual en *En Pi, titellaire del IV Gats*, dentro del estudio monográfico *Els Putxinel·lis* nos vamos a encontrar con cinco de los personajes más relevantes: Titella, Cristòfol, Cristeta, el Dimoni y el Municipal.

De las obras de Benavente que hemos seleccionado: *El encanto de una hora* y *La senda del amor*, destacamos sus personajes: del primero, las dos figuras de porcelana Incroyable y Merveilleue. Y en el segundo, Poeta, Marquesa, Leandro, Celia, Polichinela, Leandro, Celia e Isabela.

En ambos casos nos encontramos con una mezcla de tipologías de personajes. Es decir, contamos con personajes que son reales y que pueden responder en mayor o menor medida a estereotipos, como son el Municipal en el caso de Pi y la Marquesa o aquellos con nombre como Leandro o Celia en Jacinto Benavente. Estas tipologías de personajes interactúan con otra que es la de personajes que tenemos ya conformados en un imaginario popular como son el Dimoni, el demonio, común en diferentes culturas como encarnación del mal, o la influencia de Polichinela de la Comedia del Arte, jorobado y fanfarrón y que también tiene un reconocimiento, puesto que pertenece a ese imaginario popular.

Después, podemos señalar una tercera tipología de personajes que son quizás lo más novedosos y los que, bajo los resultados de este estudio, constituyen esa renovación de la escena del momento y que van a quedar como poso en futuras influencias que citaremos en el apartado siguiente. Estos personajes son los típicamente modernistas, los que cumplen con uno o varios de los requisitos de la estética modernista como son la irrealidad, la apreciación del exotismo y la búsqueda de nuevos imaginarios. Estos personajes se encarnan a la perfección en Incroyable y Merveilleuse de *El encanto de una hora* de Benavente y que también absorben algunos de los que podemos encontrar en las representaciones de Pi. El que luego se desarrolle en una línea más amplia, Titella, que se van a convertir en clásicos del género. O las adaptaciones de otros personajes que encontramos como Cristeta que en algunas ocasiones será Marieta. Este tipo de personaje es interesante porque nos permite analizar imaginarios despegados de lo real. Un teatro pensado para el trabajo con marionetas ya se encuentra a un nivel diferente a la realidad. Por su dispositivo y puesta en escena ayudan a continuar una línea que ya comienza con la introducción del buzón en la corte y que tiene su estela en las representaciones que se separan de la reproducción de la realidad y nos permiten hablar de ella sin acudir a la literalidad.

Es interesante en el caso de Titella como va a dar nombre, va a denominar a los titellas y titelles que es con van a denominarse a esas marionetas esos títeres que Rusiñol resucita en *El titella pròdig* que van a ser la base del personaje en *Els Quatre Gats*. Parece que el personaje de Titella proviene del

antiguo Perot. Sin embargo, sí tiene un punto que parte de lo real. Titella proviene de Ramón Vidal que describen como “hombre joven, muy alto, de recia musculatura, con una cabeza rubia y un rostro blanco, perfectos. Vestía traje de pana y gorra, pañuelo de seda al cuello y capa madrileña. Hablaba con monosílabos y siempre abierto, [...]” (XXXIII, 1968, 13-07-1914, pp. 463-464)

En el caso de las figuras de porcelana Incroyable y Merveilleuse, nos encontramos con dos figuras de porcelana, que como anunciábamos, dan esa sensación de irrealidad y se despegan de algún modo de lo mundano, pero que al mismo tiempo nos van a remitir a los más profundos sentimientos humanos. Rescatamos citas literales del texto de Benavente, un teatro breve, escrito en un solo acto y que repasa esa conversación entre estas dos figuras: “Hasta qué punto un rudo golpe nos convierta en polvo.” En este punto es donde es donde Benavente, de forma muy inteligente va a situar esa idea de fragilidad que todos podemos asociar a dos figuras de porcelana para referirse a la propia frugalidad de nuestra vida humana y que con la metáfora ya solo de la presentación de la idiosincrasia de los personajes. En otro punto del texto, Benavente también pone en boca de estos personajes, que no son humanos, un punto de vista sobre nuestro modo de estar en el mudo “con sus vilezas y maldades”.

En tercer lugar, rescatamos la idea del amor, que es igualmente descriptiva y cuyos epítetos pueden ser tierna y casi ingenua con tintes de sacrificio y que ayudan a dar la parte final de la escena.

La influencia del teatro fantástico de Benavente la encontramos en esa dramaturgia que va a aportar innovación a la escena teatral española que se desarrolla en el primer tercio del siglo XX en autores como Lorca. En obras como *El amor de Don Perlimplín y Belisa en su jardín*, *La zapatera prodigiosa* o incluso *El Público*. Nos estamos refiriendo a ese teatro denominado como imposible. La obra más surrealista del dramaturgo y poeta español que se mantiene en un equilibrio entre lo ambiguo de sueño y realidad. El famoso diálogo de sus *figuras*, Cascabeles y Pámpanos, que parecen estar hablándonos de otra cosa y cuya partitura está cargada de las pasiones humanas, tal y como ocurre con las figuras de porcelana de Benavente en su *Encanto de una hora*.

Podemos hablar de la máscara teatral como la que nos permite, con una representatividad aparentemente superficial, hablar de los sentimientos y pasiones humanas más profundas. Podemos verlas como esa estela del personaje del bufón de corte, mucho más refinada y en un contexto diferente, pero que expresa con la metáfora como forma, el fondo de las pasiones humanas al mismo nivel de profundidad que otros movimientos, incluso tocando la emoción del espectador de un modo más directo, sin pasar por ningún tipo de proceso cognitivo. Esta idea es considerada como esencial en todo el desarrollo del teatro posterior durante el siglo XX.

CONCLUSIONES

El modernismo ha sido considerado como un movimiento superficial, alejado de la realidad y que no nos permite hablar de las pasiones humanas o de sus preocupaciones como si parecían hacer otros movimientos que hemos citado a lo largo de este artículo como la Generación del '98. Sin embargo, tal y como puede comprobarse en lo que observamos en los ejemplos de nuestra investigación, las obras modernistas pueden mostrarnos una cercanía mayor a los sentimientos, las pasiones y las preocupaciones humanas a través de la máscara que aquellos personajes que son de carne y hueso, que se presentan en marcos reales.

Por otro lado, esta investigación nos ha permitido reivindicar de un modo muy contemporáneo el teatro olvidado de Benavente, que después será eclipsado por el éxito de *Los intereses creados*. Sin embargo, un análisis profundo de su teatro breve, sus estructuras y sus repercusiones, que a continuación recogeremos, nos ayudan a entender la importancia de su presencia en la renovación de la escena de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Encontramos influencias de este trabajo temprano de Benavente en la aparición de los grupos de teatro independientes y en el desarrollo de dramaturgias particulares como es la de Federico García Lorca y a la que hemos aludido en este artículo.

Por la parte de Els Quatre Gats y sus representaciones de títeres, existe una laguna en la investigación por la dificultad de enfrentarse a medios de documentación escasos y debido a la fragilidad que presenta en sí misma la idiosincrasia de la representación de títeres.

Es interesante comprobar cómo las representaciones llevadas a cabo en el seno del café barcelonés fueron el germen de una continuación en la carrera del propio Juli Pi y de la influencia en el desarrollo de personajes propios del teatro de marionetas.

Por último, destacar la particularidad de este tipo de representaciones de marionetas son parte del bagaje cultural de nuestro país y deben ser contemplados como tales para poder entender tanto las influencias extranjeras como las características que vamos a considerar propias y representativas de nuestro país en un momento de cambio en los modelos de representación y de puesta en escena de un género que mantiene unas raíces profundas y que, al mismo tiempo, van a suponer una modernización y una innovación en las décadas siguientes que suceden a este periodo.



BIBLIOGRAFÍA

- Artigas, J. (1874). Las sombras chinas de Los Cuatro Gatos (1897-1898) y el ambiente del espectáculo en la Barcelona y el fin de siglo en. *X Congreso de Historia de Barcelona-Dilemas del fin de siglo*, 190.
- Benavente, J. (1905). *Teatro fantástico*. Fortanet.
- Rodríguez Bernis, S. (2006) Diccionario de mobiliario. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Casado, E. (1979). MCCULLY, Marilyn: "Los Cuatro Gatos: Art in Barcelona around 1900", Princeton, 1978 (Book Review). *Archivo Español de Arte*, 52 (205), 96.
- Casas, A. (2009). El cuento modernista español y lo fantástico.
- Checa, J. (2009). Lo fantástico y el teatro español del siglo XX.
- Cirici Pellicer, A. (1967) *1900 a Barcelona. Modernismo, Modern Styl, Art Nouveau, Jugendstil*.
- Cirici Pellicer, A. (1973) *El arte modernista catalán*
- De Beni, M. (2010). Lo fantástico en escena. Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo (Doctoral dissertation, Universidad de Zaragoza).
- Díaz-Plaja, G. (1966). Modernismo frente a noventa y ocho (pp. 6-8). Espasa-Calpe.
- Dolan, M. (1993). Los Cuatro Gatos: The Birth of Modernism in Spain.
- Doñate, M. (1995). Las actividades artísticas de Los Cuatro Gatos. In *Picasso y Los 4 gatos: la llave de la modernidad* (pp. 223-236). Lunweg.
- Esquer, H. (2000). El límite del pensamiento. La propuesta metodológica de Leonardo Polo. Pamplona: EUNSA
- Fortuño Llorens, S. (2008). Jacinto Benavente (1866-1954) y el teatro modernista.
- Lafuente Ferrari, E. La exposición de los "cuatro gats" y el modernismo catalán". *Artes Gráficas Estados*, 35-45.
- Martínez, M. R. C. (1986). *Teatro modernista español (1900-1920)* (Doctoral dissertation, Universidad de León).
- McCully, M. (1975). LOS CUATRO GATOS AND MODERNISTA PAINTING IN CATALONIA IN THE 1890'S (WITH) VOLUME II: PLATAS. Yale University.
- McCully, M. (1978). *Els Quatre Gats: Art in Barcelona Around 1900*. Art museum, Princeton university
- Nebot, V. J. N. (2008). Teatro fantástico de Jacinto Benavente en la dramaturgia modernista: Arlequín en "Cuento de primavera". *Fòrum de Recerca*, (13), 297-313.
- Lyonnet, H. (1897) *Le théâtre hors de France. Le théâtre en Espagne*
- Plata, V. G. (2000). Teatro Fantastico de Jacinto Benavente: ¿ una renovacion dramaturgica y escenica?. *Siglo Diecinueve*, 6, 90-111.

Rafols, J.F. (1982) *Modernisme i modernistes*

del Valle-Inclán, R. (1902). Modernismo. *La Ilustración Española y Americana*, 7(22), 114.

y Valls, JB (1984). Pere Romeu y el Modernismo. *Recopilación de trabajos*, 61-76.

VVAA. (1968) *El Modernismo en España*

VVAA. (1998) *Picasso y les 4 Gats*

VVAA. (2002) *Modernismo i Modernistes*

Vega, E. P. (2004). El teatro breve de Jacinto Benavente. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, (29), 17-38.