

## El retorno de Cristo y el Teatro de José Fola Iguibide

---

JESÚS MARÍA BARRAJÓN  
*Universidad de Castilla-La Mancha*

En 1895 José Fola Iguibide (Castellón 187-1918)<sup>1</sup>, dramaturgo conocido ya en ese momento por el estreno en 1886 de *Teresa*, un típico drama romántico en verso, estrena en el Teatro Eldorado de Barcelona *El mundo que nace*, una pieza con la que se adentra en una línea de teatro social en la que el influjo del misticismo tolstoiano se hace muy evidente. El teatro de Fola, muy endeble dramática y literariamente, resulta interesante como muestra del modo en que unos planteamientos teatrales tradicionales, en nada modificados por las corrientes naturalistas y simbolistas que en ese momento pretenden hacerse un hueco en el teatro español, pueden servir de soporte para expresar las ideas nuevas. En el caso de Fola son las de un anarquismo cristiano, aunque, como en muchos de los dramaturgos de la época inspirados por una ideología de izquierda, lo que tenemos es la simpatía hacia unas grandes ideas más que la militancia en las consignas de unos determinados planteamientos políticos<sup>2</sup>. En las páginas

<sup>1</sup> Aunque escasos, pueden verse más datos sobre su vida en Antonio Castellón, *El teatro como instrumento político en España (1985-1914)*, Endymión, Madrid, 1994, pp. 209-211.

<sup>2</sup> Esta afirmación nace exclusivamente de la lectura de sus piezas teatrales y no de una constatación sobre la militancia o no de Fola en grupos políticos o sindicales. Sobre la repercusión de su teatro en estos sectores sabemos que el único número de la revista *Teatro social. Boletín de la Compañía Libre de Declamación* (Barcelona, 1896), criticaba de *El mundo que nace* y otras obras de diversos autores, que pretendieran hacerse pasar por anarquistas cuando parecen la incoherente expresión de un grupo de degenerados. (Apud Jesús Rubio Jiménez, *Ideología y teatro en España: 1890-1900*, Departamento de Literatura Española Universidad de Zaragoza/Libros Pórtico, Zaragoza, 1982, p. 58). Sin embargo, Lily Litvak nos informa de que, ya en nuestro siglo, el teatro de Fola gozó del aplauso de los grupos libertarios, que llevaron a escena obras suyas como *El sol de la humanidad*, *Giordano Bruno*, *La muerte del tirano*, *El Cristo moderno* y *Lucha (Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913))*, Antoni Bosch editor, Barcelona, 1981, p. 241).

que Francisco García Pavón dedica a este autor en su *Teatro social en España*, señala que, a pesar de sus defectos, el teatro de Fola supone «una variedad poco frecuente en los dramaturgos sociales para abordar los problemas revolucionarios»<sup>3</sup>. Y así es, en efecto, si nos referimos a los muy variados ambientes y asuntos con los que sus piezas presentan ese ideal revolucionario, que, sin embargo, no sufre modificación a partir de *El mundo que nace*. Desde ese momento, buena parte de sus obras gira en torno a la necesidad de transformar el mundo a partir del ideal cristiano de la fraternidad y la solidaridad, aunque también encontremos dramas de tesis como *Caín y Abel* (1895), melodramas como *El hijo del aire* (1899) o *Los dioses de la mentira* (1908), libretos de zarzuelas como *El arte de enamorar* (1899) o dramas históricos como *Cristo contra Mahoma* (1912). La mayoría responden al ideal aludido; son, entre otras, la ya citada *El mundo que nace*, *El Cristo moderno* (1904), *La máquina humana* (1909) *El sol de la humanidad*, (1910), *La libertad caída* (1911), *La sociedad ideal* (1911), *La ola gigante* (1912). A estas obras se pueden añadir las escritas por Fola en torno a tres figuras que admira: *Emilio Zola o el poder del genio* (1903), *Giordano Bruno* (1912) y *Joaquín Costa o El espíritu fuerte* (1915). En todas ellas, el cristianismo de cuño tolstoiano resulta ser la ideología que dirige la intención de la obra, aunque es en *El mundo que nace* y en *El Cristo moderno* donde se hace más evidente y donde más claramente se relaciona el asunto con lo que Hans Hinterhauser<sup>4</sup> llamó «el retorno de Cristo», al referirse a la presencia de un Jesucristo socializante o anarquizante en las letras europeas de Fin de Siglo.

En *El mundo que nace*, un drama curiosamente subtítuloado por su autor como «comedia en tres actos y en verso», Fola se vale de todos los tópicos del melodrama para llevar a escena sus ideas sobre un mundo que necesita ser transformado por la práctica de la fraternidad. Con un fondo de época actual y apoyado en una versificación carente de toda flexibilidad y ritmo, este melodrama cuenta la historia de Martín, un socialista encarcelado por difundir sus ideas en un periódico, y de Magdalena y Pepeta, su mujer y su hija, respectivamente, que padecen las penosas consecuencias de su prisión; el padre Antonio, un sacerdote que predica el amor y la justicia, les ayuda a salir de su dolorosa situación, cuando consigue que la marquesa del Amparo le ofrezca trabajo en su fábrica de hilados a Martín, que acaba de abandonar la cárcel. El drama ha surgido entretanto; Pepeta, la hija, agobiada por la necesidad, se ha prostituido para conseguir dinero. El robador de la honra resulta ser Ricardo, el hijo de la marquesa, por lo que el padre Antonio le propone a ésta que case a su hijo con

<sup>3</sup> Taurus, Madrid, 1962, p. 71.

<sup>4</sup> «El retorno de Cristo», en su *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Taurus, Madrid, 1980. Sobre este asunto es muy interesante el libro de Theodor Ziolkowski, *La vida de Jesús en la ficción literaria* [1972] (Monte Ávila Editores, Madrid, 1982), y de modo especial el capítulo titulado «El Socialista cristiano Jesús» (pp. 75-121), en el que estudia el influjo de las vidas de Jesús del XIX en la nueva imagen de un Jesús humanizado, y en cómo ésta se plasma en la ficción literaria. *Il Santo*, de Fogarazzo, y *Nazarín*, de Galdós, reciben, como en el trabajo de Hinterhäuser, especial atención, aunque Ziolkowski no se limita únicamente a ellas.

Pepeta; la marquesa se resiste, pero el amor que Ricardo comienza a sentir por la muchacha vence las reticencias de la madre. Ninguno de los aspectos que componen el drama serían reseñables si no fuera por las ideas que Fola ha puesto en boca del padre Antonio. Las tenemos, por ejemplo, en la escena IV del acto II, cuando el sacerdote oye a Martín defender la fraternidad y la dignidad del hombre, y le señala que ése es «el ideal soberano de Jesús»; o cuando, a la pregunta de Martín de qué los separa entonces, contesta: «La pasión,/ la lucha, el odio, la crítica./ Usted se llama política, yo me llamo religión. El fin es grande y humano/ pero es preciso esperar./ ¿No hay más que codificar el Evangelio cristiano?/ Faltan muchas perfecciones»<sup>5</sup>. Mediante las palabras del padre Antonio, portavoz de Fola en la obra, encontramos las ideas fundamentales de una ideología que combina influjos anarquistas, socialistas y cristianos, a su vez conectados con un espiritualismo muy en boga en los años finales del XIX y los comienzos del XX, por el cual se da cabida al pitagorismo, al budismo y a la admiración por hombres que, desde esas perspectivas, han encarnado el ideal humano y social, como Sócrates y Jesucristo. Ricardo Gullón expuso con claridad en *Direcciones del modernismo* ese interés creciente de los modernistas por las doctrinas de Pitágoras, Buda y Cristo, en las que hallaban una «defensa contra la disociación y compartimentación de la sociedad»<sup>6</sup>. En *El mundo que nace* pueden encontrarse muy tempranamente algunos de esos pensamientos expresados por el padre Antonio. En un largo parlamento de la escena 5 del acto III le oímos expresar una idea de la armonía del mundo que conecta con las doctrinas pitagóricas:

¿Qué es el mundo en su alegría  
o qué es el mundo en su pena?  
Eslabón de una cadena  
y nota de una armonía.  
Tomando sólo una nota,  
o un eslabón sin enlace,  
la cadena se deshace,  
la armonía queda rota.  
La más perfecta escultura  
en mil partes fraccionada,  
se ve en ellas, mutilada,  
pierde toda su hermosura.  
Cada trozo da una idea  
confusa de la unidad [...]  
Salga, con el pensamiento,  
del reducido elemento  
donde se clavan sus ojos,  
y dirjase al conjunto.

<sup>5</sup> José Fola Iguirbide, *El mundo que nace*, Casa editorial Maucci, Barcelona, 1912, pp. 50-51.

<sup>6</sup> Alianza Universidad, Madrid, 1990, p. 108. Véase especialmente el capítulo titulado «Pitagorismo y modernismo», pp. 107-131.

¡Qué inusitada hermosura! [...]
   
Así más grande y diverso
   
y más hermoso y fecundo
   
por trozos, en cada mundo,
   
se divide el Universo...<sup>7</sup>.

Estas palabras son empleadas por el padre Antonio para expresar parabólicamente a Martín, encarcelado de nuevo por haber publicado un libro, el mundo de armonía que, con distintos medios, los dos desean y buscan. Esa armonía cósmica expresa alegóricamente el ideal cristiano de igualdad que el sacerdote defiende, ideal que, del mismo modo que en lo social se contagia de anarquismo, se deja influir en la concepción general del mundo por el pitagorismo metafísico. Resulta muy interesante comprobar cómo ideas y creencias que están siendo centrales o habrán de serlo en hombres como Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Antonio Machado o Azorín, aparecen expuestas tempranamente por un hombre como Fola. En aquellos la búsqueda de esa otra espiritualidad es, como señala Gullón, una salida frente a la nada y al abismo<sup>8</sup>; en Fola, sin embargo, es un modo de corroborar la idea de un cristianismo que busca la armonía del amor y la solidaridad. Cuando el conflicto que plantea la obra se resuelve, las palabras del padre Antonio lo expresan con claridad:

[...] ¡Cárcel triste!
   
Con las galas más hermosas
   
cubre tus negras paredes;
   
porque hoy en en tu oscuro seno,
   
nace un mundo de luz lleno [...]
   
¡Jesús volviendo a la tierra
   
predicando la humildad!...
   
¡La humana fraternidad
   
que evita el hambre y la guerra!...
   
¡La sombra que se deshace
   
por divino resplandor!...
   
¡La justicia y el honor!...
   
¡Éste es el mundo que nace!<sup>9</sup>

La intención de la obra queda bien resumida en los dos versos finales: «El socialismo abrazado/ a la cruz! ¡Hosanna...! ¡Hosanna...!»<sup>10</sup>. Cuando Hinterhäuser<sup>11</sup> estudia este retorno de un Cristo socialista o anarquista, señala el influjo que en ello tiene la obra de Renan y, sobre todo, la de Tolstoi, a cuya difusión

<sup>7</sup> *El mundo que nace, op. cit.*, pp. 85-87.

<sup>8</sup> *Direcciones del modernismo, op. cit.*, p. 126.

<sup>9</sup> *El mundo que nace, op. cit.*, pp. 95-96

<sup>10</sup> *Ibíd.*

<sup>11</sup> Véase Hans Hinterhäuser, «El retorno de Cristo», art.cit., pp. 20-22 y 27.

en el ámbito romántico colabora decisivamente Eugène Vogüé con su obra *Le roman russe* (1886), y en el hispánico, Emilia Pardo Bazán con una serie de conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid y con la publicación en 1887 de *La revolución y la novela en Rusia*. Hinterhäuser se detiene en el análisis de *Nazarín*, de Galdós; no deja de resultar curioso que esa obra se publicara el mismo año del estreno de *El mundo que nace*, es decir, 1895. Sin duda, Fola debía ser un hombre atento a cuanto sucedía a su alrededor, cuando en su obra encontramos los mismos elementos ideológicos por los que se sienten atraídos algunos de los más interesantes escritores del momento. Es verdad que el misticismo tolstoiano de Fola dará sus mejores frutos en los primeros años del siglo XX, pero no es menos cierto que en *El mundo que nace* expone claramente ya las ideas que más adelante desarrollará en mayor medida. Es necesario resaltar que cuando esta obra sube al escenario barcelonés del Teatro Eldorado faltan aún tres años para que en un periódico anarquista como *La campaña*, el lector pueda acercarse a un artículo de José Martínez Ruiz titulado «El Cristo nuevo», en el que se perciben iguales influencias que en Fola, y en el que podemos leer estas palabras puestas en boca de Cristo: «Si ser anarquista es ser partidario del amor universal, destructor de todo poder, perseguidor de toda ley, declaro que fui anarquista. No quiero que unos hombres gobiernen a otros hombres; quiero que todos seáis iguales»<sup>12</sup>. Por esos años finales de siglo XIX y comienzos del XX, poemas, artículos y cuentos de corte similar ven la luz en revistas de tendencia anarquista y socialista<sup>13</sup>, entre los que pueden citarse «Jesucristo en Fornos»<sup>14</sup>, de Julio Burell, «A Cristo»<sup>15</sup>, de Manuel Paso, «Los dos Cristos»<sup>16</sup>, de Ramiro de Maeztu, «Cristo en la Tierra»<sup>17</sup> y «Cristo en Madrid»<sup>18</sup>, de Antonio Palomero. Conviene saber que Fola los precede a todos ellos.

Es, sin embargo, en una obra posterior, *El Cristo moderno*, estrenada en el Teatro de la Princesa, de Valencia, en 1904, en la que el cristianismo social se evidencia de forma más notable, tanto que García Pavón llega a decir que de los dramas sociales consultados por él, es éste de Fola en el que mejor queda plasmado el aliento revolucionario del misticismo de Tolstoi<sup>19</sup>. Por lo pronto, la acción transcurre en Moscú, en nuestros días, y gira en torno a los afanes de justicia y fraternidad que empujan a Octavio, hijo del general ruso Ivanoff, a luchar

<sup>12</sup> *La Campaña*, 5-1-1898. Cito por su publicación en Azorín, *Artículos olvidados de J. Martínez Ruiz (1894-1904)*, edición de José María Valverde, Narcea, Madrid, 1972, p. 133.

<sup>13</sup> Véase, además, la información ofrecida por María Pilar Celma, en *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Júcar, Madrid, 1991, pp. 17-118.

<sup>14</sup> *Germinal*, 9, 2-VII-1897, p. 2.

<sup>15</sup> *Germinal*, 4, 24-V-1897, p. 3.

<sup>16</sup> *Germinal*, 20, 17-IX-1897, pp. 11-12.

<sup>17</sup> *Germinal*, 10, 9-VII-1897, p. 6.

<sup>18</sup> *Electra*, 4, 6-IV-1901, pp. 106-107.

<sup>19</sup> *El teatro social en España, op. cit.*, pp. 67-68. Por su parte, Antonio Castellón señala que «el espíritu de la obra se ciñe a la corriente de influencia tolstoiana, a la utopía de la sociedad feliz que Tolstoi proclama, a su evangelio de paz, igualdad, fraternidad, resistencia a todo poder» (*El teatro como instrumento...*, *op. cit.*, p. 213).

por la consecución de esos ideales. Las fuerzas reaccionarias están encarnadas por el padre de Octavio y por el obispo Kellerman, aliado al poder opresor, mientras que Octavio y su amigo Alejandro representan los ideales de la revolución, con los medios de la paz y el amor, el primero, con los de la acción violenta, el segundo. Paulowa, amiga de Octavio, y Aurelia, la madre de éste, modificarán sus planteamientos ideológicos conforme la obra avance a favor de los ideales que Octavio representa. El tono melodramático de *El mundo que nace* sigue presente, pero es verdad que ahora las ingenuidades de aquélla obra desaparecen en favor de una construcción argumental más medida, en la que la relación entre el asunto y la intención pedagógica se hace más estrecha. Lo consigue Fola mediante el paralelismo del argumento con la pasión de Cristo, observable desde los mismos títulos de los once cuadros – salvo el VIII: «Muerte de Paulowa»– en que divide los cinco actos de la obra<sup>20</sup>: «El espíritu de Tolstoi», «La conversión de la Magdalena», «Nuevo Judas Iscariote», «La calle de la amargura», «En casa de Caifás», «El César vencido», «Mater dolorosa», «El sacrificio de Octavio», «Consummatum est» y «Resurrección». En ellas van surgiendo los paralelismos entre Octavio y Jesús, Paulowa y Magdalena, Aurelia y María, el general Ivanoff y César, el obispo Kellerman y Caifás.

El que más nos importa ahora es el primero de ellos, sugerido desde el primer acto, en el que Octavio confiesa seguir las huellas de Jesús<sup>21</sup>, duda sobre si tendrá fuerzas para imitarlo<sup>22</sup>, y se dirige a Paulowa recomendándole con palabras cristianas alejarse de la frivolidad y el lujo y vivir una vida más auténtica<sup>23</sup>. En el acto segundo se acentúa el paralelismo cuando nos enteramos de que a Octavio, Alejandro y otros revolucionarios escondidos en el interior de unas minas los ha delatado Miguel Colissof por treinta rublos<sup>24</sup>. Más adelante, cuando saben que la policía va a detenerlos, y ante la negativa de sus compañeros a huir, Octavio les dice: «Lo que yo digo debe cumplirse»<sup>25</sup>, cuyo tono recuerda el de las palabras de Jesús poco antes de ser prendido. Su postura ante Kellerman induce a éste a preguntarle «¿Se cree usted Jesús?»<sup>26</sup>, la misma cuestión que el sumo sacerdote Caifás le formulara a Jesucristo ante el Sanedrín<sup>27</sup>. La respuesta de Octavio, después de acusarlo de ser un mal representante de Cristo en la Tierra, es la que sigue:

Abandona tus riquezas y sígueme. A Cristo lo que es de Cristo. A César lo que es del César. Toma mi cruz [...] Ésta es mi ley. Con ella, por medio del ejemplo, con-

<sup>20</sup> Véase lo que sobre este aspecto comenta García Pavón, *El teatro social en España, op. cit.*, p. 67.

<sup>21</sup> *El Cristo moderno*, Sociedad de Autores Españoles (Biblioteca «Teatro mundial»), Barcelona, 1916, act. I, esc. 7, p. 17.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 22-23.

<sup>24</sup> *Ibid.*, act. II, esc. 11.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>27</sup> Véase, por ejemplo, San Marcos, XIV, 61-62.

fúndete con todos los desgraciados, con todos los pobres y cuantos padezcan hambre y sed de justicia<sup>28</sup>.

Una vez detenido, Aurelia consigue su libertad, pero, entretanto, Octavio, en un acto de generosidad, cuando llega el coronel de granaderos para proceder a la ejecución de Alejandro, se hace pasar por éste. En el último cuadro, Alejandro, que debe su vida a Octavio, completa el paralelismo comparando la resurrección y la revolución:

Por culpa del César y el Fariseo, se ha repetido la tragedia del Calvario. La resurrección será el triunfo de la Justicia...¡La conquista de la libertad para todos los hombres oprimidos! ¡El fruto que da la flor regada por la sangre de tantos mártires! ¡La luz de la razón que ha de extinguir por completo todas las oscuras supersticiones de la humanidad!<sup>29</sup>.

Por si el influjo de Tolstoi no fuera perceptible, Fola incluye su nombre en contextos de los que el espectador puede extraer la importancia de este escritor en la formación de Octavio. Además de titular el primer cuadro como «El espíritu de Tolstoi», y de incluir en éste la filosofía de Octavio referente a su repudio de la injusticia y la defensa de una humanidad libre en la igualdad y la fraternidad, vemos cómo el castigo que el padre de Octavio impone a su hijo rebelde es el de vivir retirado en un gabinete del palacio sin la posibilidad de leer a Tolstoi durante el encierro<sup>30</sup>. En el acto V, Alejandro y Octavio conversan y el primero critica el espíritu pacifista de Tolstoi, que Octavio defiende<sup>31</sup>. Cuando años después escriba Fola la trilogía compuesta por *El sol de la humanidad* (1910), *La libertad caída* (1911) y *La muerte del tirano* (1913), incluirá a Tolstoi como personaje de la segunda de ellas. Como en el resto de la trilogía, las luchas revolucionarias rusas son el asunto central; el papel de Tolstoi se limita a comentar lo que sucede y a cerrar la obra con una exposición enfática de sus ideas sobre el destino de la humanidad.

El ideal revolucionario unido a este sentimiento cristiano de claro matiz tolstoiano será constante en todos los dramas sociales que siguen a *El Cristo moderno*. En *La sociedad ideal* (1911), es el propio Jesús de Nazaret el que aparece como uno de los personajes de la obra. Lo acompañan Leibnitz, Newton, Plutarco, Miguel Servet, Franklin, Galileo, Giordano Bruno, Napoleón, regidos todos ellos por el presidente de esa sociedad ideal, Charles Darwin. Cada uno de esos personajes aparece como representante de una idea o de un modo de actuación y vienen a desempeñar la función de un coro que observa y comenta las luchas entre Lamark, el hombre anticuado, y Lisardo por conseguir el amor de Liana<sup>32</sup>. En sus otras obras, Fola podía ser acusado de realizar un teatro des-

<sup>28</sup> *El Cristo moderno*, op. cit., p. 62.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 100.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 13.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 90.

<sup>32</sup> Sobre el contenido social de la obra y la defensa que en ella se hace de la acción violenta, véase Antonio Castellón, *El teatro como instrumento*, op. cit., pp. 213-214.

fasado y ramplón, pero en esta pieza, además, comete el disparate de plantear un argumento también melodramático con personajes carentes por completo de cualquier aliento de verdad teatral; o lo que es peor, con personajes de la talla de los enumerados que se comportan como entes ridículos en un desquiciado melodrama romántico. A nosotros nos importa señalar, sin embargo, la continuación de ese cristianismo revolucionario encarnado ahora en el propio Jesús de Nazaret, que expone en su breve intervención el resumen de su doctrina: «Amad a vuestro prójimo como a vosotros mismos»<sup>33</sup>.

En *La ola gigante*, estrenada en el Teatro Apolo en 1912, vuelve a ofrecernos un conflicto social relacionado con lo religioso. En este caso el asunto gira en torno a un colegio de jesuitas. Si en *El Cristo moderno* el obispo Kellermann se alineaba al bando de la reacción, en ésta el héroe es un jesuita, el padre Lorenzo, que oponiéndose al conservadurismo de sus compañeros participa en unas revueltas populares. La frase que cierra la obra nos sirve para ver esa idea de un Jesús revolucionario puesto al servicio de la justicia y del pueblo. Así habla el padre Lorenzo a sus hermanos de congregación:

Ya veis que no hacen falta fusiles ni municiones para aplacar las iras del pueblo. Éste es el fruto de la Piedad que obtendríais si practicáseis el Bien como yo os aconsejaba...El Pueblo me respeta porque ha visto que soy bueno [...] Ahí quedáis con vuestro falso Jesús hasta que la ola gigante de la civilización os haga desaparecer de la faz de la Tierra. Yo me voy con el pueblo. Con el Jesús verdadero<sup>34</sup>.

El juicio de Jesús Rubio sobre el teatro anarquista español es válido también en parte para Fola: «Supeditaron su consideración del teatro a estas ideas generales, quedándose en un elemental 'realismo' que sacrificaba todo otro planteamiento a este carácter utilitario y pedagógico del arte»<sup>35</sup>, lo que supone, como señala García Pavón, una mezcla bien extraña, la que se deriva de la unión «de los nuevos postulados con asentadas tradiciones»<sup>36</sup>. En el caso de Fola es así; aun cuando sus obras de la segunda década del siglo XX den cabida a nuevas formas teatrales, éstas, lejos de enriquecer su teatro, lo encorsetan aún más, pues añaden un elemento más de confusión a ese cóctel de pedagogía, melodrama y romanticismo. Lo que nunca acepta Fola es el naturalismo, aun a pesar de ser autor de una obra como *Emilio Zola o el poder del genio*, estrenada en el Teatro Circo Barcelonés en 1903. Fola homenajea en Zola el progresismo de su ideología y no sus planteamientos estéticos, que rechaza. Tanto es así, que el Zola de

<sup>33</sup> *La sociedad ideal*, Sociedad de Autores Españoles (Biblioteca 'Teatro mundial'), Barcelona, 1912, acto IV, p. 86.

<sup>34</sup> *La ola gigante*, Sociedad de Autores Españoles, (Biblioteca 'Teatro mundial'), Barcelona, 1912, acto VI, p. 116.

<sup>35</sup> *Ideología y teatro en España: 1890-1900*, op. cit., p. 111.

<sup>36</sup> *El teatro social en España*, op. cit., p. 69.

ese drama es convertido también por Fola en un personaje que pone fin a la obra con una exaltación de la fraternidad cristiana:

Para que nada falte oigan a lo lejos el canto del pueblo que se regocija por la libertad que recibe de un inocente. Allí el abrazo del amor...Aquí el espíritu de la Justicia. Allá la voz del Pueblo que es la voz de Dios<sup>37</sup>.

Ya casi al final de su vida Fola escribe una interesante obra titulada *El actor. Revisión general de arte escénico y de valores de arte dramático y literario*<sup>38</sup>, en la que, además de ofrecernos su concepto de arte escénico, insiste en la necesidad de unir belleza moral y artística. A su juicio, la enfermedad reinante en sus días nace de la siguiente inversión: «En vez de servir la Naturaleza al Arte, resulta el Arte siervo de la Naturaleza»<sup>39</sup>. Señala que el alma española está «seca de todo altruismo social y cristiano», por lo que «la renovación se hace necesaria, aunque el dolor tenga que hacer su oficio»<sup>40</sup>. Sus planteamientos dramáticos, como se ve, son meramente ideológicos. Fola nunca se pregunta sobre la necesidad de una renovación estética; por ese motivo, sus obras, a pesar del éxito alcanzado en sus días, sólo podrán tener para nosotros un interés sociológico.

Sin embargo, hay que reconocer a Fola el mérito de haber sido un hombre atento a las circunstancias de su tiempo. Como buen anarquista sentimental lo vemos interesarse por los avances de la ciencia, que concibe como otro elemento de progreso social; a su divulgación dedicó las siguientes obras: *La nueva ciencia geométrica* (1897), *Teoría trascendental de la evolución del círculo* (1899-1900), *Evolución universal de la ciencia* (1901), *Naturaleza armónica del espacio* (1902), *Lógica del infinito y evolución gradual del círculo* (1905). Lo vemos atento también a la sensibilidad social de su tiempo, aunque no coincida estrictamente con la suya, como se observa en las citadas obras de homenaje a Zola y Joaquín Costa. Pero, sin duda, el interés que hoy podemos poner en Fola reside, sobre todo, más que en el carácter social y revolucionario de su teatro en haberle imprimido ese carácter cristiano y tolstoiano que hemos tenido ocasión de comprobar. Su teatro, muy endeble, tiene la virtud de haber acogido tempranamente y con claridad ese retorno de un Cristo cuya voz se pone al lado del pueblo para expresar, desde la confianza en el amor y la fraternidad, su ideal de justicia y libertad. Fola expresa ese ideal en *El mundo que nace*, coincidiendo con Galdós en el tiempo, y anticipándose a Azorín y a otros modernistas españoles e hispanoamericanos. Esta razón justificaría un mayor interés de la crítica por su obra, por la recepción de la misma y por la clarificación de sus presupuestos estéticos e ideológicos.

<sup>37</sup> Sociedad de Autores Españoles (Biblioteca «Lírico- dramática y Teatro Cómico»), Barcelona, 1904, p. 135.

<sup>38</sup> Editorial Mundo Latino, Madrid, 1917? (Es la fecha que figura en la ficha de la Biblioteca Nacional de Madrid -1/74154-, pero el volumen no lleva ninguna indicación de año).

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 161 y 162.