

Acad. Esp.
II - 115

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

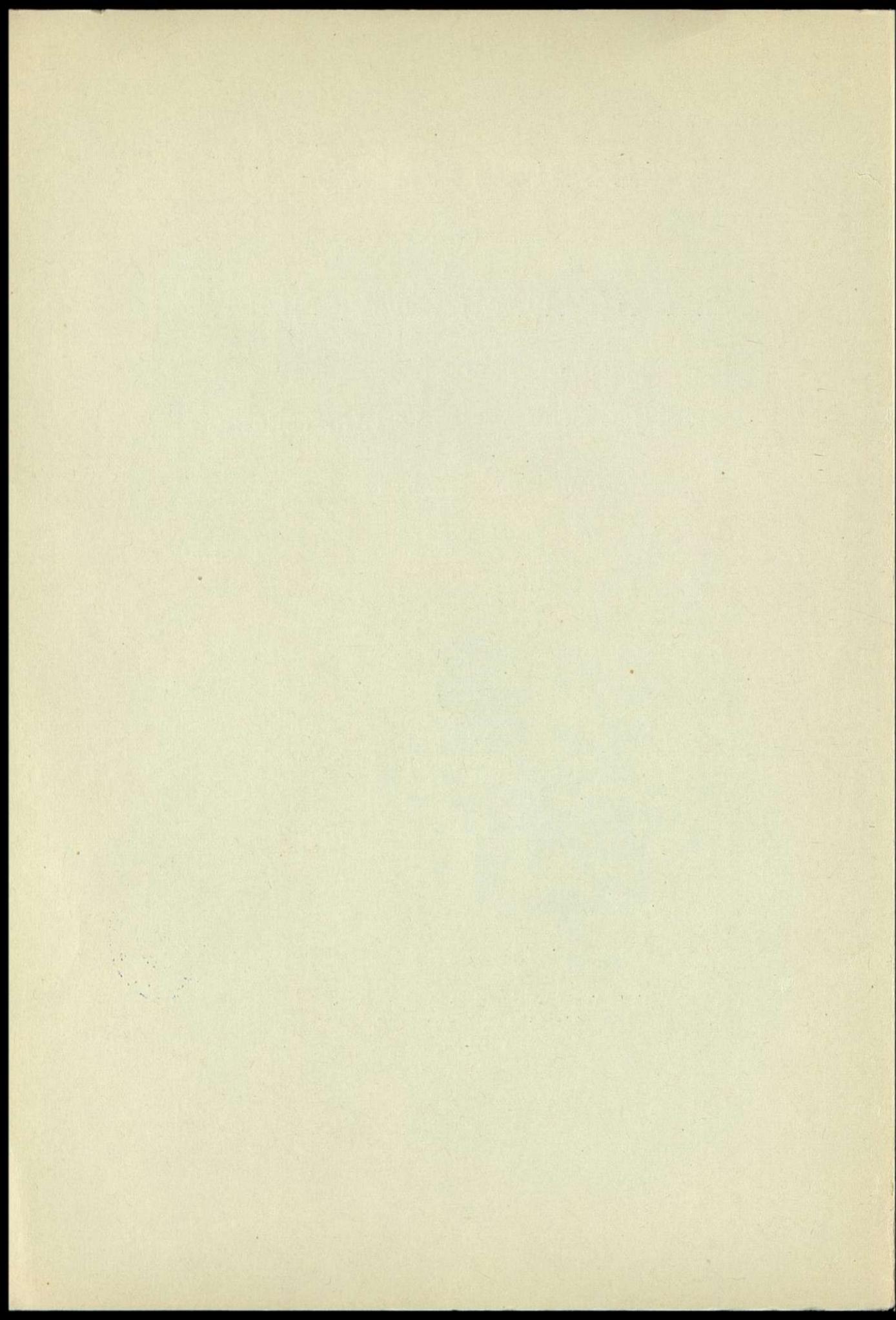
DON JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

EL DÍA 20 DE ABRIL DE 1925



MADRID
IMPRESA CLÁSICA ESPAÑOLA
GLORIETA DE LA IGLESIA (CHAMBERÍ)

1925



R 40763

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

DON JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

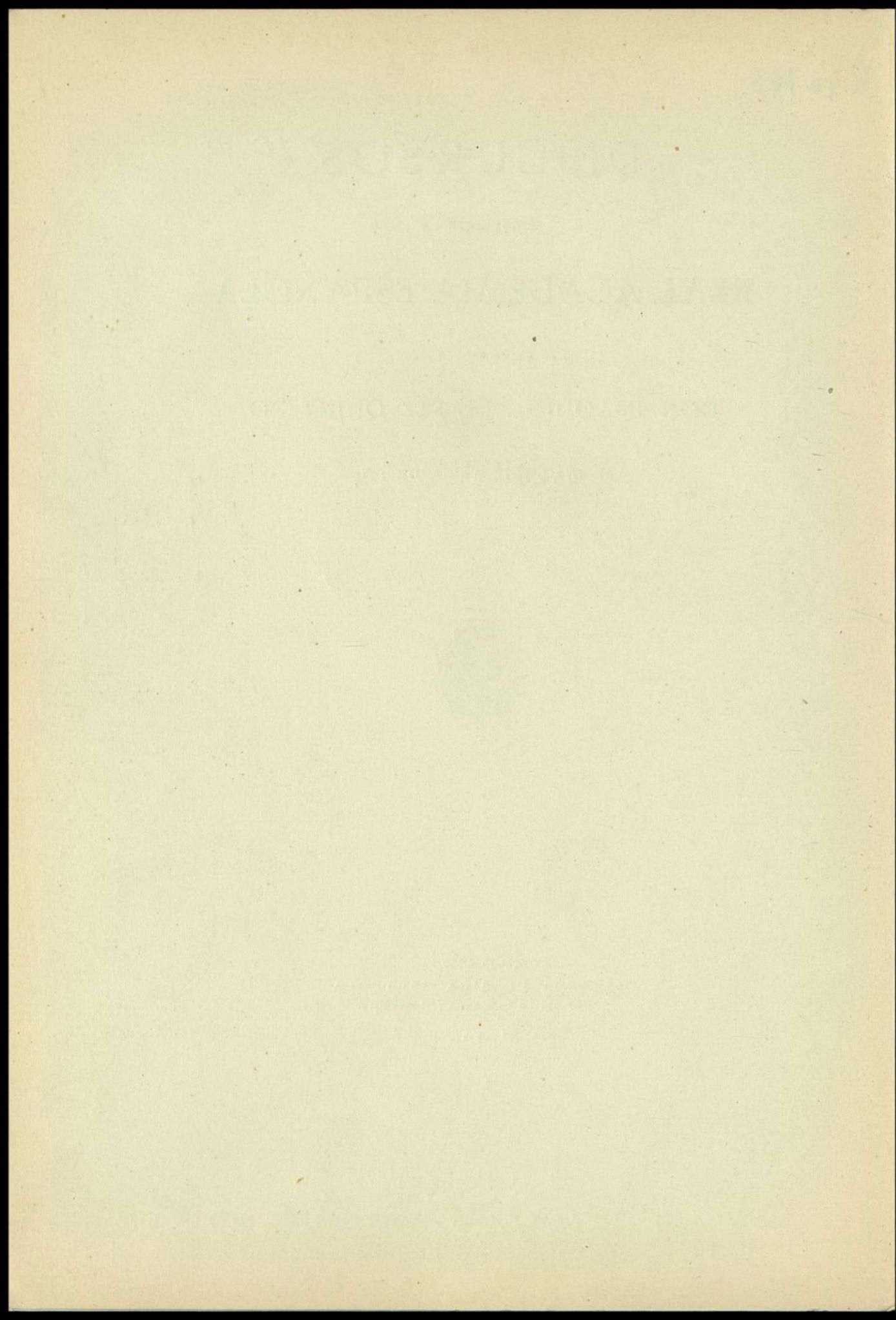
EL DÍA 26 DE ABRIL DE 1925



MADRID
IMPRESA CLÁSICA ESPAÑOLA
GLORIETA DE LA IGLESIA (CHAMBERÍ)

1925

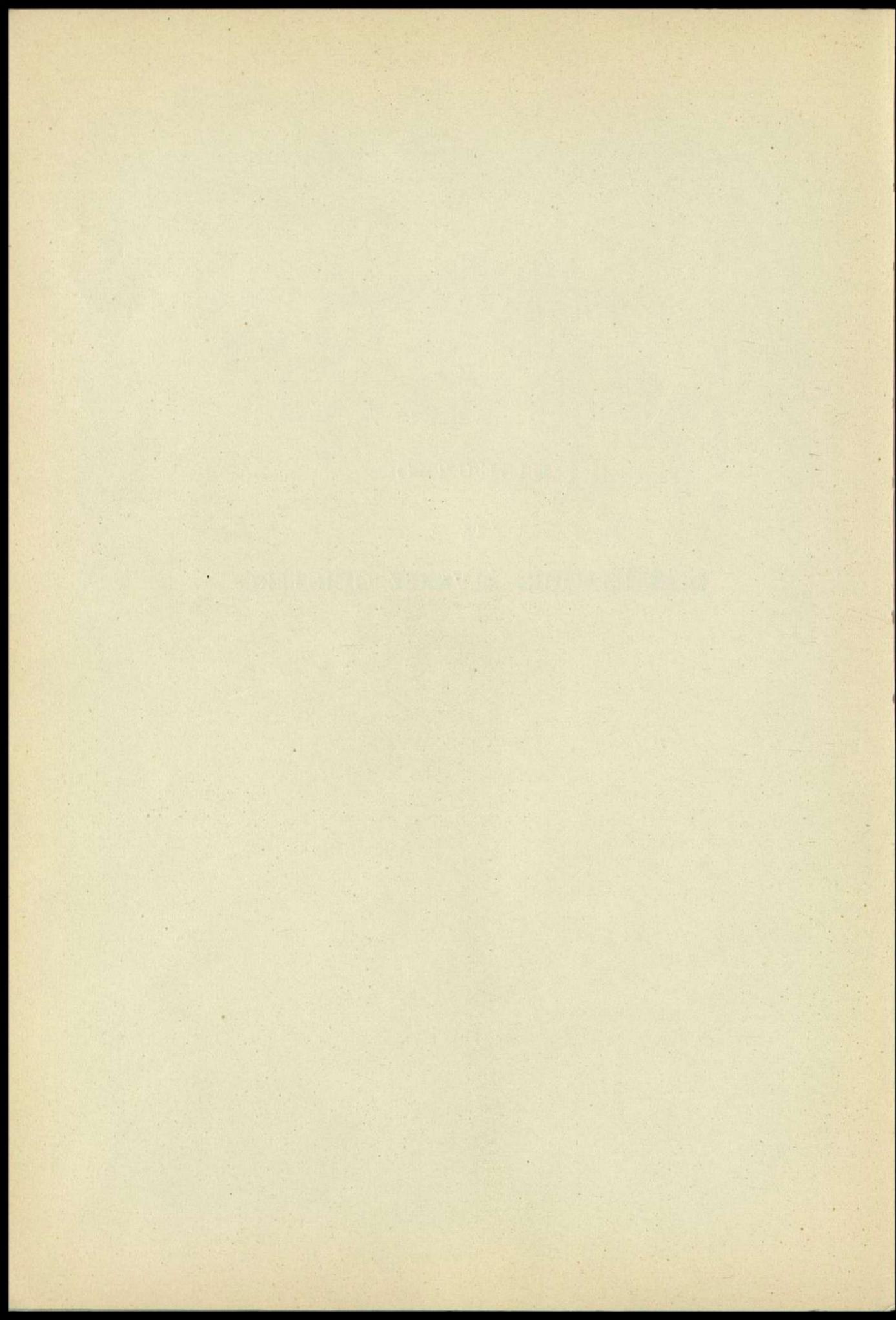




DISCURSO

DE

DON JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO



SEÑORES ACADÉMICOS:



DECLARO noblemente que al comenzar a escribir el borrador de estos renglones temblaba mi mano, mi mano pecadora, y más que escribir, hacía garabatos en el papel. Este temblor juzgaba yo que no era sino reflejo pálido y temerosa adivinación de lo que había de temblar mi voz el día, para mí solemne entre muchos, en que tuviese que hacer oír ante vosotros lo que entonces pretendía fijar en las cuartillas. Y procuré serenar mi pulso y de paso mi espíritu — o al revés — con esta sencilla reflexión: si vuestra bondad fué tan grande al llamarme y al traerme aquí, ¿cómo me ha de faltar cuando más necesitado estoy de ella?

Además: no es mi situación la del tímido o apocado aldeano al entrar en el palacio donde se le aguarda, sin saber quién ha de recibirlo o cómo se le recibirá; no. Mi timidez y mi tosquedad son ciertas; pero ya conozco la casa cuyos umbrales piso, y sé, por referencias fraternales, la noble, la llana cortesanía de sus moradores.

Desde hace tres años estoy con vosotros o entre vosotros: en su discurso de recepción mi hermano habló ya de nuestras vidas siempre juntas, y sobre todo, de nuestra indivisible colaboración literaria; y tuvo la ocurrencia — indudablemente dichosa — de hallar como un

símbolo de ella en la letra H, que es la que distingue a la silla que magnánimamente le ofrecía la Academia. Comentóse mucho, y en diversos tonos, lo exacto de la comparación; y ocurrió acaso que, andando el tiempo, al confundirme a mí con iguales honores que a él, y al hacerse pública la noticia, pasé al azar cerca de un correte de desocupados de esquina, gente de pluma toda ella, aunque de distinta casta de pájaros, gente zumbona y maleante, y uno del grupo interrogó a otro, alzando la voz para que yo lo oyese:

— Y ¿cómo vamos a llamar al nuevo Académico?

Y el interrogado respondió sin vacilar un solo momento:

— Pues ¡llámale hache!

Como soy hombre algo soñador y distraído, que vive en sí mismo más que fuera de sí; que conoce, como el poeta, a muchas gentes a quienes no conoce, y vaga o discurre por esas calles con más de sonámbulo que de persona en su cabal sentido, no puedo precisar si esto que os he contado es cosa inventada por mí o si aconteció verdaderamente. Pero, realidad o quimera, desde aquí le digo al inocentuelo murmurador que si quería dar a entender con su frase —a la que no llamo ingeniosa por si es mía— que lo mismo tiene, que igual da o que tanto monta un nombre como otro — Serafín o Joaquín —, se equivoca en más de la mitad de la letra H. Y de esta verdad os convenceréis bien pronto, señores académicos, ahora que vais a apreciar más de cerca mi escaso valer y mis fuerzas menguadas.

Lo indudable es que nuestra colaboración, íntima, continua, *sin ausencias* casi, nos ha fundido en un solo espíritu, por no decir en un solo ser: que aun esto no fuera en absoluto impropiedad ni hipérbole, ya que mi

voz, en tantas y tantas ocasiones, en vez de salir por mis labios, salió por los suyos...

Desde la designación de mi hermano para ocupar un sitio en este templo augusto de la palabra, todos vosotros manifestasteis—y no sé cómo agradecerlo—fervorosa adhesión a mi humildísima persona. Pero fué sin duda el más constante y apasionado portavoz de ella, acaso por ser más de antiguo buen amigo mío, o por su natural expansivo y vehemente, el inolvidable Ortega Munilla. Figuraos, señores académicos, cuál no sería mi conmoción, mi duelo, mi amargura, al verme elegido por vosotros para ocupar la propia silla que él dejaba al morir. No parece sino que en su bondad sin límites, en su creciente anhelo de traerme a esta Casa, a vuestra honrosa compañía y a la de mi hermano, de quien no concebía verme lejos ni aun en apariencia, dejó voluntariamente esta vida terrena, ganoso de que lo que ya era obsesión de su alma no se dilatase por más espacio, ni fuera a costa de la vida de otro compañero. Esta idea me atormenta de continuo, podéis creerlo, causándome como un particular remordimiento, íntimo e inefable. Ya se me alcanza que es harto infundado, enfermizo, pueril; pero como lo siento, me creo obligado a revelarlo aquí, en tan señalada ocasión de mi vida, como el mejor tributo de mi corazón al singular maestro desaparecido. ¡Oh! ¡Qué trágica condescendencia de la muerte! ¡Y cómo realza para mí su sarcasmo y crueldad! Perdonadme que insista. ¡Aquel que con tanto cariño me llamaba, no está ya entre vosotros!... ¡Y soy yo quien, con mi presencia, más dolorosamente os lo recuerda y os hace deplorar su falta!...

Fué don José Ortega Munilla personalidad altísima de nuestras letras. Cuando el pasado siglo iba ya de vencida, y era setentón, se produjo en España un renacimiento de la novela, glorioso a todas luces, y cuyos resplandores aún no se han extinguido. En aquella sazón se proyectaban todavía en el horizonte literario las sombras de dos grandes figuras: una de ellas, prototipo del ingenio caudaloso que se desborda, se desparrama y se extravía por falta de cauce y dirección; otra, reveladora de lo que vale y logra la atenta disciplina de las facultades nativas: Fernández y González y Fernán Caballero. Esta última es, evidentemente, la más insigne precursora de la novela moderna. Los nombres de Valera, de Galdós, de Alarcón, de Pereda, de la Pardo Bazán, de Palacio Valdés, de Picón (*), ofuscan y alejan, en aquella brillante y nueva aurora, a los de los creadores de *El Cocinero de Su Majestad* y de *Clemencia*. Compara *Clarín* los albores de este renacimiento novelesco a esos naranjos que a la vez muestran entre sus verdes hojas el fruto y la flor, que promete nuevos frutos de oro. Ortega Munilla es la esperanza. Pero tan cierta ya, que con motivo de la aparición de *El tren directo*, uno de sus primeros ensayos, habla el perspicaz y severo crítico de páginas que podría firmar Galdós en colaboración con Valera... ¿Cabe mejor elogio de un novelista nacional? El artista que llega a la palestra viene a ella con fértil inventiva, con visión personal de las cosas y de los hombres, con riqueza sentimental, y sobre todo, con pluma suelta y ágil, llena de fuego, de pasión, de elocuencia y de brío. Su prosa vibra

(*) Al citar este nombre no puedo menos de consagrarle aquí un cordial recuerdo a su persona, ya que paternalmente amparó siempre los pasos decisivos de mi hermano y míos en nuestra vida literaria, y en toda hora fué para nosotros cariñosísimo maestro.

y resplandece. El periodismo reclama para sí esa pluma: necesita su calor de hoguera, su luz de antorcha, su entusiasmo comunicativo, su actividad fecunda; tanto vale, tan alto es su linaje, tal es su distinción y su señorío, que la labor diaria, efímera, oscura, ligera e intensa a la vez, sin descanso, sin tregua, sin paz, sin aplauso, sin premio, ni la pervierte ni la cambia, ni la fatiga ni la rinde. Mares son los del periodismo donde es fácil que naufrague o se pierda el remero más ducho, avezado y fuerte... Ortega Munilla, después de treinta años de incansable bogar, salta de la barca a las orillas con la propia agilidad y gallardía de los años mozos... Su mano está firme; la frente alta y sano el corazón. *Estrazilla*, que cruzó airoso por las tablas del escenario, para honrarlas; *El paño pardo*, de trágico aliento; *La señorita de la Cisniega*, que ahoga una vida de sacrificio en las aguas de la legendaria laguna de los cisnes negros, y las conmovedoras narraciones que junto a ella aparecen, son claros testimonios de que han llegado para el artista las grandes horas de la plenitud, del dominio, de la maestría... Y por los ventanales de la fragua, siempre con fulgores de incendio, en el incesante golpear del mágico martillo, salen a la calle las *Chispas del yunque*, que en los aires libres se truecan en oro que puede recogerse y guardarse... Durante los años de trabajo y de lucha fué llamado por cuantos a él se acercaban «amparador de todo noble intento intelectual». En la vejez, el manantial de su corazón es todavía más abundante y generoso; lleva aguas para todas las bocas sedientas... Miradlo en lo alto de la cumbre: el aire hizo corona de sus cabellos blancos; sus ojos están más alegres que nunca y sus labios más decisivos... ¡Así nos lo robó la muerte!

He vacilado mucho al elegir asunto para este trabajo. Un tema preferido cedía su lugar, al poco tiempo de acariciarlo y estudiarlo, a otro distinto, que al surgir en la fantasía se me antojaba más oportuno, más interesante o más bello. Llegué a compararme con aquel enamorado de una comedia clásica entre las bellezas de la Corte:

— Yo nunca he tenido aquí
constante amor ni deseo;
que siempre por la que veo
me olvido de la que vi.

Pensé también si todo no sería sino miedo o pereza, ante la empresa a que mi deber me obligaba, a semejanza de lo que suele ocurrirles a esos estudiantes torpes o remolones que quieren disimular su ineptitud o su flojera sobando y resobando los libros, pasando de unas páginas a otras, de un texto impenetrable o abstruso a otro que juzgan más divertido y fácil, sin detenerse seriamente en ninguno de ellos. Un tanto avergonzado al fin, decidí, en un arranque de diligencia, escribir o probar a escribir un estudio biográfico o crítico de algún dramaturgo español de mi predilección o de los más famosos.

Leí entonces—releí, para mejor decirlo—cuanto se ha hecho ya de análogo a mi intento—presuntuoso en mí—por quienes han sido y son en el día gala y prestigio de esta Casa. Y pasaron, naturalmente, ante mi vista, en tentador desfile, las sombras temblorosas y amadas de nuestros dramáticos más preclaros, idealizadas y embellecidas por las brumas de oro de la distancia... Lope de Rueda, gracia y decoro de los recitantes, «padre de las sutiles invenciones», libre y andariego, representando sus propias farsas, ya ante la grave seriedad de la Corte,

ya ante el vulgo abigarrado y bullicioso, y llevándose de dondequiera, de campos y de playas, flores y sales para la lengua de Castilla; el otro Lope, el único y solo, el que rindió a la hipérbole, inmenso, original, multi-forme, popular, ambicioso, dominador, enamorado de todo lo bello, y cuyo teatro — dicho sea con palabras de quien tuvo capacidad, saber y espíritu para juzgarlo en toda su grandeza — era una cátedra de historia patria abierta a todas horas para su pueblo; Guillén de Castro, su discípulo y grande amigo, capaz de hacer hablar y rugir al propio Ruy Díaz en sus mocedades, y a quien los besos ardientes de una gloria legítima no fueron suficientes a endulzar una vida turbulenta y desventurada; Tirso de Molina, travieso, picante, agudo, malicioso, brujo de las almas femeninas, lleno de sutil ironía, que ya defiende el drama español en un cigarral, bajo las estrellas de Toledo, ya sigue la sombra de Don Juan, pintada por la luna de Sevilla en los muros de la ciudad de plata; Ruiz de Alarcón, *jorobado* desde la cuna, el poeta de la suerte perra, de *así es mi dicha* (lema que ostentó, como sabéis, en una Academia burlesca de San Juan de Aznalfarache); el perseguido y vejado y *mosqueado a silbos*; el que llevó el verso español al más alto grado de tersura, de diafanidad y pulimento; Vélez de Guevara, ingenioso, fecundo, vario, prototipo del poeta sin blanca, condición que fué juntamente crédito y descrédito de su persona; Calderón, noble, profundo, majestuoso; elevado y firme el pensamiento, conceptuoso el estilo, robusta y sonora la rima; pronta la boca a besar la cruz; pronta la mano a buscar la de la espada en casos de honra; Francisco de Rojas, pagado y celoso de su originalidad, que

un vitor sólo pretende,
porque escribió una comedia
sin casamiento y sin muerte;

Agustín Moreto, delicioso, elegante, galano...

Pero ¿a qué seguir? La admiración de la labor ajena fué el mayor obstáculo a la que yo intentaba, y volví a encontrarme desatentado y confuso, como hombre que se pierde en mitad de los campos desiertos y no sabe qué sendero, atajo o veredilla lo ha de llevar a lugar habitado. Y resolví, en fin de cuentas, y para no cansaros antes de empezar, que fuese un ardid de autor de teatro el que me sacase del atolladero. A saber: gusta el poeta dramático de usar del contraste en los caracteres al pintar las figuras a que pretende dar cuerpo y alma. Junto al valiente pone al tímido; junto al avaro, al pródigo; junto a la recatada, la coqueta. Lo antagónico o contrapuesto realza las líneas; la pintura de los afectos y pasiones se hace más enérgica y transparente en el constante choque, y el efecto dramático es a no dudar más intenso, más hondo, y en todo caso, de mayor eficacia. Así, pues, pensé, como digo, en definitiva: quédese para quien, por mil causas, puede hacerlo mejor que yo el estudio y el juicio de este o aquel alto ingenio de nuestro teatro, entre todos los de gran renombre. Yo voy a hablar, en general, de los que luchan en la sombra, de los incógnitos apasionados de Talía, de los que laboran en silencio, de los que trabajan sin fruto, de los anónimos, de los locos, de los inéditos, de los humildes, de los ignorantes, de los desventurados; de los mil y mil Tántalos de la gloria escénica. Contaré aventuras y desventuras, flaquezas e ideales, planes insensatos, anécdotas que encierran tal vez alguna provechosa enseñanza, lances cómicos y hasta gro-

tescos, grandezas y tristezas, vanidades, dolores, luchas, miserias, desvaríos... Todo ello fruto de una experiencia de algunos años de vida de autor, de lo visto y aprendido por mí o por mi compañero de telar en el revuelto mundo de la tramoya, ni mejor ni peor que el de otros oficios y profesiones, no obstante la opinión de Gil Blas, que al separarse de los comediantes creía reñir con los siete pecados capitales.

El poeta dramático es planta que nace espontáneamente, y arraiga, crece y se desarrolla en España con pasmosa facilidad. No ha menester cultivo alguno, ni la agostan o pierden rigores del sol ni del agua, cierzos ni vendavales. De la mano de Juan del Enzina y Lucas Fernández, de Torres Naharro y Gil Vicente, de Juan de la Cueva y sus secuaces, toma Lope de Vega las maravillosas semillas y las siembra en las fértiles tierras llenas de sol, ansiosas de los fecundos gérmenes. Y bien pronto, en los años de la vida de un hombre, la sembradura da origen a una vasta selva, intrincada, sorprendente, grandiosa, magnífica... ¡Ya está logrado el drama nacional! Y con tal vigor nace, con tal pujanza, que absorbe en sí todo lo hasta entonces creado; y hasta nosotros, cuatro siglos después, alcanzan y nos dominan su aliento, sus ideas, su estructura, su rima gallarda y musical... Y Lope, ebrio de su propia gloria, como tantas veces, llega a decir:

Necesidad y yo partiendo a medias
el estado de versos mercantiles,
pusimos en estilo las comedias:
yo las saqué de sus principios viles,
engendrando en España a más poetas
que hay en los aires átomos sutiles.



¡Más poetas que átomos en los aires! Así fué. Lírico o dramático, cuaja el poeta en aquel momento como figura peculiar y genuina de toda una época... Con un pelaje semejante al que parodia aquel pícaro de *La garduña de Sevilla*, para burlar a un malicioso autor de comedias, hombre, por otra parte, muy dado a amparar al ingenio desconocido; «con su loba muy traída, y aun manchada, requisito de poetas, su manteo de bayeta muy raída, sus grandes antojos y su sombrero de grande falda», se le tropieza a cada paso por dondequiera: en los mentideros, a las puertas de los corrales, siguiendo el rastro perfumado de las comediantas, en los azarosos caminos, en posadas y ventas... Llueven sobre él pragmáticas desolladoras, cuchufletas y burlas, cuando no mayores afrentas; palos, mojaduras y manteamientos; la novela picaresca lo coge entre sus garras, nada piadosas, y crea las más risibles y desaforadas caricaturas a cuenta del mísero... ¡Aquel pobre cuitado, de musas vergonzantes, que comparte con el perro Berganza los tiernos mendrugos que le dan en el Monasterio de San Jerónimo, de Granada; aquel sacristán, que topa Pablos de Segovia a Madrid, inagotable abastecedor de ciegos callejeros, sin sospechar entonces que andando los años daría él en iguales modos de vivir; o aquel otro, más escandaloso que ninguno, que en el mesón de la Sevillana, en Toledo, despierta una noche a todos los huéspedes, entre los que están Don Cleofás y el Diablo Cojuelo, declamando a voces sus desatinos!...

La mala yerba crece y se extiende tan amenazadora, que Miguel de Cervantes va al Parnaso en busca de eficaz remedio. Y aunque él va a combatir contra todos los malos poetas, sea cual sea su musa o su estro, a buen seguro que los dramáticos le preocupan, ya que al salir de

Madrid, exclama:

Adiós, teatros públicos, honrados
por la ignorancia, que ensalzada veo
en cien mil disparates recitados.

Y aparte de que todo lírico puede dar en dramático, ya en Madrid, de vuelta del fatigoso viaje, Pancracio Roncesvalles le entrega una carta «del mismo Apolo»; y al declararle el atildado mensajero que él también es gran aficionado a la poesía, Cervantes le pregunta: — «¿A qué género de poesía es vuestra merced más inclinado? ¿Al lírico, al heroico o al cómico?» — «A todos estilos me amaño. Pero en el que más me ocupo es en el cómico.» — «Desa manera habrá vuestra merced compuesto algunas comedias.» — «Muchas; pero una sola se ha representado.» Lo consuela el glorioso manco diciéndole que cuando menos lo piense acertará con alguna que le dé crédito y dineros, y el mozo responde: — «De los dineros no hago caso; más preciaría la fama que cuanto hay. Porque es cosa de grandísimo gusto, y de no menos importancia, ver salir mucha gente de la comedia, todos contentos, y estar el poeta que la compuso a la puerta del teatro recibiendo parabienes de todos...»

¡Inocente sueño de gloria el de Pancracio Roncesvalles, y verdadera excepción entre los de su gremio, al no preocuparse de los ducados! — «Si algún poeta dijere que es pobre, sea luego creído por su simple palabra, sin otro juramento o averiguación alguna» — dice Apolo en los *Privilegios, ordenanzas y advertencias* que en tan memorable ocasión envía a los poetas españoles. ¡Miserable y triste vida! Y, sin embargo, entre apuros y vejaciones, entre malas venturas y agravios, sin más caricias que las de las musas acogedoras, el poeta prevalece y vive,

animoso, incansable, acaso poseído de su valer, y creando en torno suyo plebe apasionada, adoradores y discípulos... Pero si esto ocurre en el período de más grande esplendor y grandeza de nuestro teatro, no parece lógico que suceda lo mismo en el de mayor abatimiento, penuria y sequedad. Pues, a pesar de ello, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, la turba poética no da señales de disminuir, ni mucho menos de disiparse o extinguirse. En *La derrota de los pedantes*, de Moratín, habla Polimnia de un ejército, «el más formidable que se habrá visto desde que, para oprobio de la humanidad, se estilan ejércitos en el mundo». Y añade luego, refiriéndose a él, que «los más en número y los más insolentes son los que embadurnan y apestan el teatro con unas cosas que llaman comedias». Casi a seguida, el mismo esclarecido ingenio da a luz en el Teatro del Príncipe la cáustica sátira de *La comedia nueva o El Café*, que enciende la cólera de los poetastros improvisados, zurcidores de «comedias desatinadas, de sainetes groseros, de tonadillas necias y escandalosas». Y flota y perdura, como representación lamentable de toda una plaga ominosa y ridícula, la sombra escuálida de Comella.

Poco después el romanticismo echa leña al fuego... Se escriben o enjaretan dramas tremebundos y comedias caseras en todo lugar y en todo instante: en los hospedajes incómodos, en la penumbra de los cafés, en medio del tráfico de la vida... La producción tiene algo de vértigo, de aliento y delirio febriles; de inconsciencia... No hay que estudiar nada, ni que pensar nada, ni que saber nada; basta que la chispa luminosa arda en la frente juvenil orlada de revueltos cabellos, y asome a los calenturientos ojos, que agrandan las moradas ojeras, para que la mano vuele sobre el papel...

En 1841, y en una comedia de magia de Bretón de los Herreros, donde se consigue lo que se desea con sólo escribirlo en el aire con *una pluma prodigiosa*, hace el mágico algunas excepciones, y una de ellas es la de ser poeta, porque dice:

Hay peste de ellos; pululan
lo mismo que las hormigas...

Más tarde, la zarzuela, de escasa importancia literaria, y que es, por cierto, recibida como cosa nefanda y despreciable, acrece, con la facilidad para engendrarla, el desenfreno de la musa anónima; y en el arte por horas, que surge a mediados del siglo, encuentra ésta nuevo motivo a su desenfado y nuevo acicate a su pasmosa fecundidad. Pero aún existe un obstáculo que detiene a muchos; un valladar que no todos salvan: la rima. En los primeros tiempos triunfales de Echegaray, Sellés y Cano y Masas, casi toda la producción escénica está en verso; hermosa herencia recogida del siglo de oro y de las llamaradas románticas; la prosa es la excepción. Quien aspire entonces a subir por las oscuras escaleras que guían a las roñosas puertecillas de los escenarios ha de saber, a lo menos, versificar. «España es un Parnaso suelto»—dijo *Clarín* por aquellos días—. Todavía en 1890, Enrique Gaspar, autor que trajo al movimiento teatral moderno algunas gallinas—es de justicia reconocerlo y publicarlo—, pide permiso para hablar en prosa desde las tablas, y arremete con bríos contra endecasílabos y redondillas, en el prólogo de una de sus comedias. El verso en el teatro era inmovible. En prueba de su arraigo, nótese que hoy mismo, por costumbre o rutina, y a pesar de la prosa que ya ha llovido sobre él, siguen

denominándose compañías *de verso* a las que están exentas de toda colaboración musical. La batalla entre el verso y la prosa es recia y enconada, y duran años polémicas, disputas, alharacas y *latiguillos*... ¿Cómo pueden hallar expresión las pasiones humanas, ni las voces doloridas del hombre, en la forma pulida y estrecha de la rima, donde, por otra parte, suele ser la bengala fugaz y embaucadora la que arranca el aplauso? ¿Cómo ha de haber tampoco poesía, que es lengua de Dios, ni nada que a ella huelga o de ella trasmine, en «la jerga animal del ser humano», según la frase de Campoamor en la confusión de la polvareda?

¡Pero al fin vence la prosa con estruendo!

Porque el versificar es brava cosa,
pero cabe también la poesía
sin el run-run de frase cadenciosa.

¡Ya se escribe en prosa para la escena! ¡Ya hablan en prosa todas las figuras y figurillas teatrales! Y no ciertamente en prosa relamida o académica, sino en prosa imitada del hablar cotidiano, con giros y voces de las calles... Pueden y llegan a trepar por las candilejas y a subir al proscenio modismos populares, locuciones plebeyas, gritos soeces del arroyo... Y el público—no los escritores que haya mezclados y confundidos entre la masa general, sino todo el público—siente la voluptuosa tentación de escribir comedias y sainetes, en prosa viva, sin afeite ninguno, no curándose para nada, ¡bueno fuera! de que existe un limpio tamiz literario, por el que es forzoso que pase, antes de llegar a la escena pública, y por muy *realista* que se sea, el común hablar de las gentes. De aquel entonces es este dicho de un prosista, que me

complazco en transcribir aquí: — «¡Bendita sea la prosa! A mí no me gusta escribir en verso, porque no sabe uno adónde irá a parar.»

Varias y muy diversas causas han sido estímulo, en los largos períodos de que he hecho mención tan a la ligera y a la buena de Dios, y aun hoy mismo, del furor pimpleo, de la calentura creadora que ha sostenido en todo tiempo inexhausta la vena teatral en los inquietos caletres españoles. Pero sobre las causas y razones comunes a los días pretéritos y a los actuales, y que son inherentes a la naturaleza misma del arte del teatro, que, como antes dije, halla siempre propicio el terreno en España a su crecimiento y floración, por su acción directa sobre las multitudes y por el aura de gloria y de popularidad de que suele ir acompañado, la que no vacilo en llamar locura escénica reconoce a la hora de ahora tres fundamentos primordiales. Es el uno, que llena el aire con su monótono plañido la voz decadencia, más repetida hoy que nunca, con ser también mosca zumbadora aun en las épocas reconocidas como florecientes; y, claro es, los poetas anónimos, que oyen hablar de decadencia a troche y moche, ¿qué menos han de hacer que procurar por su parte liberalmente remediarla, aprestándose a echar comedias a granel sobre los escenarios tan sólo con sacudir las puntas de sus dedos? Es otro fundamento, tocante a un orden distinto de cosas, el de la ganancia tan pregonada del autor dramático, mucho menor de lo que se inventa y propala, pero, con todo, suficiente a despertar el apetito y el anhelo de cuantos luchan trabajosamente con las necesidades de la vida. Y, por último, nada decide tanto al vulgo ignorante a intentar un empeño cualquiera como la aparente facilidad de lograrlo

sin el menor esfuerzo. Trivial es esto, pero no está de más repetirlo. A nadie se le ocurre, sin aptitud alguna, sin vocación y sin estudios especiales, pintar un cuadro, cincelar una estatua, construir un puente, alzar un edificio, operar a un enfermo, defender una causa, inventar un submarino o un dirigible, etc., etc.; pero ¿escribir una obra de teatro, en que no hay más que sacar a la escena gentes de toda laya, a hablar entre sí como habla cada quisque y a tratar y a disputar de sus cosas como en cada casa sucede? ¿Por qué no? ¿Hay nada más sencillo? De cien personas tocadas del virus poético, noventa y nueve exclaman en presencia de la más acabada comedia (peor para el caso cuanto más acabada y maestra): —«¡Eso lo hago yo!» Y creen a pie juntillas que lo hacen.

Por cierto que esta valiente frase, reveladora como pocas, siempre me recuerda un chascarrillo que voy a contar, ya porque acaso guarda alguna relación con el tema de que trato, ya por amenizar un poco la fatigosa aridez de mi discurso.

En el circo improvisado de un pueblecillo aragonés, y dentro de una jaula de hierro, una domadora de buen palmito da de comer a un tigre terrones de azúcar, con su propia fragante boca... De pronto, de entre la apiñada concurrencia, sale el vozarrón de un baturro gritando con toda arrogancia: «— ¡Eso lo hago yo!» Se arma en el circo el consiguiente revuelo y miran todos hacia donde está el héroe, que, firme en sus trece, repite: «— ¡Eso lo hago yo!» Entre el alboroto y la gritería naturales obligan al baturro a bajar a la pista, y el director de la compañía o jefe de ella, ya junto a la jaula de la fiera, le pregunta socarronamente: «— ¿Conque usted hace eso?» «— ¡Vaya si lo hago!» «— ¡A verlo ahora mismo» «— ¡Ahora mismo! ¡Que se salga el tigre!»

«—¿Qué dice usted?» «—¡Que se salga el tigre!»
«—¿Cómo que se salga?» «—Sí, señor; sí. ¡Si lo que yo
hago es lo del tigre!» Y se vuelve entonces a su asiento
entre las francas risotadas de todo el concurso.

Ciertamente lo del tigre tiene poco que hacer. Lo
de la domadora, en cambio, que aplacó y dominó su fie-
reza, a fuerza de caricias fascinadoras, de látigo o de
hierro candente, de poderosa sugestión, de valor a prue-
ba, en todo caso, de superioridad, en fin... ya es harina
de otro costal.

Uno de los más peregrinos ingenios españoles, que
no comulgó nunca con ruedas de molino, ni pensó jamás
que cualquiera tiempo pasado fué mejor... tan sólo por
haber pasado, don Juan Valera, escribía en 1861 al co-
menzar sus críticas teatrales en *El Contemporáneo*, prome-
tiendo que ellas serían «blandas, cariñosas; suaves»:
«Consideramos tan difícil el componer bien una come-
dia, que disculpamos a cuantos las escriben mal.» Y
traigo estas palabras a colación y aun las hago mías, para
que ni por un momento piensen los vates ignorados que
en las que ahora escriba yo sobre ellos habrá ni por aso-
mo acritud ni dureza. Decía Campoamor en su *Poética*
que él creía que todos los hombres poseen facultades
análogas, «casi el mismo talento; y sólo por no poner la
voluntad en ejercicio, mueren muchos Homeros ignora-
dos entre los aguadores de las fuentes públicas.» Esta
chuscada de don Ramón me guardaré de hacerla mía,
como antes hice la frase de don Juan; pero sí diré que
en el instante de crear todos los poetas se asemejan, y
todos son anónimos, y todos merecen que, quienes co-
nocen o ven que laboran, impongan discretamente silen-
cio, el dedo en los labios. Esperemos... ¿Quién sabe?

¿Hubiera nadie podido adivinar a Guillermo Shakespeare en el carnicerillo de Stratford o en el capataz de los muchachos que guardaban los caballos a las puertas de los teatros de Londres—en paz sea dicho de cuantos hoy pretenden disputarle la paternidad de su obra gigantesca? ¿Y a Molière en el hijo de Jean-Baptiste Poquelin, el modestísimo comerciante? ¿Y, en más humilde esfera, a nuestro venerado Hartzzenbusch en el aprendiz de ebanista, o en el mozo solicitante de la plaza de conserje de esta Academia? ¿Y a García y Gutiérrez en el soldadillo de Chiclana?... No, no; no frunzamos el ceño ni cerremos el espíritu a la esperanza ante el poeta desconocido. Es prudente aguardar a que se rompa el opaco velo del misterio... No quisiera hablar de mí en este caso, ni siquiera salvando la enorme distancia que separa mi nombre de los que acabo de citar; pero si por vuestra tolerante benevolencia me veo en este sitio de honor, paladeando con íntimo orgullo la gloria de encontrarme aquí, ¿cómo no he de recordar mi vida oscura de pretendiente? ¡Ay, sí! Sépanlo, si no lo saben, los anónimos que hoy suspiran en las tinieblas: yo fuí de ellos, y lloré y padecí a mi vez por lo que en aquellas horas juzgaba estulticia, maldad o estupidez de más de cuatro jueces.

Y sé también, a mayor abundamiento, lo mucho que cuesta producir. Conozco y amo la inefable angustia creadora; la tiranía del ser nonato que anhela vivir y se aferra con tenacidad a nuestro cerebro; el suave y deleitoso mecer del alma en lo increado; la niebla de rosada luz que ve el artista, cerrando los ojos; las visiones sin contornos precisos que se acercan y huyen, que se forman y se deforman; las nubes de todos colores que se agrupan compactas, anunciando la bienhechora lluvia, con la misma rapidez con que se deshacen y dispersan

hechas jirones; conozco el grito súbito que anuncia el hallazgo, semejante a la llama que de pronto arde en el tronco de leña, húmedo todavía; la embriaguez de quien columbra un horizonte nuevo; la ira de quien tropieza con que otros ojos vieron lo que él buscaba antes que los suyos; el desmayo y abatimiento de la impotencia; conozco esos gigantes fabulosos, esos espléndidos palacios o castillos, que luego ¡ay! no son sino molinos de viento en la desamparada llanura o villanas ventas camineras... ¡Larvas que no llegan a convertirse en mariposas! ¡Ocultos dolores del espíritu!... ¡El poeta más dichoso y fecundo deja por nacer muchos más seres de los que hace vivir!

Así como ninguna manifestación creadora conquista el ánimo de nuestro pueblo como este diabólico y hechicero arte del teatro, así tampoco ninguna producción de la fantasía es amada por su genitor como la obra dramática. Por ella se lucha con denuedo; su vida se defiende con tesón, con audacia; duelen como incurables sus heridas; se disimulan o se disculpan sus defectos; se lloran de continuo y sin consuelo sus reveses. ¿Es acaso porque, al concebirla, vislumbra el padre el pedazo de pan con que acompaña y premia el Dios de los buenos a los hijos honrados del amor? ¿Es tal vez porque la producción escénica nace para vivir en contacto con las multitudes, aplaudida, silbada o discutida, entre voces contrarias de estímulo o de envidia, como nuestra propia existencia? Sin duda alguna. La vida de los personajes escénicos, ruidosa, inquieta, accidentada, sangrante en ocasiones, se parece más a nuestra propia vida que la del lienzo estático, la estatua muda o el poema silencioso. El lienzo o la estatua desahuciados yacen en un rincón

del taller; el libro duerme en la biblioteca arrumbado, sin aliento y sin voz para despertarse y hacerse oír; el drama, en cambio, está quejándose desde el estante toda la vida del autor:

«— Sácame de este encantamiento... ¿No me oyes palpar? ¿No me sientes llorar y reír? Me juzgas muerto y estoy vivo... Soy «el arpa silenciosa y cubierta de polvo», que lleva entre sus cuerdas las notas dormidas... Soy el disco inerte de la máquina parlante, que sólo aguarda la aguja de acero, a cuyo contacto resonará en mí la voz humana, estallarán el grito de amor, el gemido, la risa o el sollozo... ¡Todo eso escondo en mis entrañas palpitantes!»

Ved a un hombre que, en la madurez de la existencia, junto a una ardiente llama, quema papeles inútiles de su mocedad. Tuvo antaño aficiones artísticas y trato ligero, frecuente o asiduo con las musas. Después abandonó los inseguros caminos hacia los cuales lo guiaban, y fué letrado insigne, ingeniero famoso, político ilustre, médico popular. Ya asoma la plata en sus aladares; ya hay en su frente surcos y huellas, como estelas que dejó el trabajo... Y revisa y destruye y trueca en cenizas papeles de los años que huyeron... ¡Qué desdeñosa melancolía para la novela empezada, para el fragmento del poema, para los versos amanerados y premiosos!... ¡Al fuego, al fuego!... Pero, de repente, tiembla en las manos de nuestro hombre el manuscrito, amarillento ya, de un cierto drama de sus verdes abriles. Lo hojea con ternura, lo repasa con amarga sonrisa, *vuelve a vivir con él*... ¿Por qué no se estrenó aquel drama y se estrenan tantos y tantos esperpentos? Y en su corazón lo compara con el amigo a quien no se pudo favorecer, con el hermano infortunado, con el hijo que murió lleno de promesas, con

algo, en fin, entrañable, suyo, del fondo de su alma, muy amado, en que se cebó implacable la injusticia. Yo he pensado no pocas veces, al considerar esa extraña predilección, que si todos los hijos del ingenio del hombre tienen padre, los que se engendran para el tinglado de la farsa tienen padre... y madre. El padre quizá pudo notar y comprender los yerros del hijo; la madre, cuando los notase y los comprendiese, los disculparía y aun llegaría a convertirlos en bellezas y en excelencias. La comprensión y la tolerancia del padre pueden vacilar o anularse del todo; las de la madre, nunca. A la voz silenciosa e íntima que nos acusa por haberlos engendrado deformes o raquíuticos, únese otra voz dulce, suave, piadosa, de ciega ternura... Cervantes, viejo y melancólico, habla en el prólogo de sus comedias de la pesadumbre que le causa no haber hallado quien le representase algunas que arrinconó en un cofre; no hallar pájaros en los nidos de antaño... Valera, en el ameno y sustancioso prólogo de sus tentativas dramáticas, después de decir qué alto concepto le merece el teatro, al que juzga «la flor más bella de la literatura, el último y más espléndido brote del árbol del arte», se resigna a darlas a la estampa, y deplora entre suspiros, con fina malicia, el triste abandono de sus marchitas ilusiones... ¡Cervantes!... ¡Valera!... No dirán los inéditos que los llevo en mala compañía.

Quien no lo haya experimentado, no puede sospechar siquiera qué suerte de candoroso y persistente miedo se apodera de toda persona a quien la voz pública reputa como juez bondadoso de obras teatrales. Nuestro hombre se hallará dondequiera, donde se crea más ignorado o desconocido, en el comedor de una oscura

fonda provinciana, por ejemplo, y ante la amable sonrisa de un viajero que lo mire más de una vez con atención o con simpatía, tendrá este primer pensamiento: «— Ese hombre ha escrito un drama.» Y después, *ipso facto*: «— Y me lo va a leer.»

Y no es que sea siempre enojoso conocer la labor literaria de otros hombres; es que este conocimiento exige un juicio inmediato, certero, sin titubeos ni ambigüedades. Si el juicio es adverso, ¡triste cosa es repartir desengaños! Si es favorable o entusiástico, desde luego engendra un padrinazgo, solicitado o espontáneamente ofrecido, que a la larga más bien acarrea sinsabores y afanes que satisfacciones y halagos de amor propio. Pues bien: ese aficionado a Talía brota fatalmente en todas partes: en la ciudad, en el camino, en el campo, en lo alto de una torre o de una montaña. De ahí el miedo a que antes hice referencia. Yo he tratado a miles, desde hombres que ocuparon los más altos puestos de su profesión, hasta gañanes cortijeros que me consultaban sobre la función del cortijo.

Tal muchedumbre, en la que pululan jóvenes y viejos, doctos y cerriles, varones cuyo ingenio y saber nos obligan al acatamiento y verdaderos desharrapados de la literatura, se presta a muy varia y pintoresca clasificación. No entraré yo en ella, porque los casos son tantos y tan heterogéneos, que antes que a mí la pluma se os cansaría a vosotros la atención con que me estáis honrando. Sin embargo, de entre tantas divisiones y subdivisiones, géneros, especies y castas, os hablaré de algunas de las cualidades que generalmente distinguen a la musa inédita.

Son muchos los poetas que llegan a la casa del autor o del actor célebre, sedientos, sí, de protección y ayuda,

pero también de luz y consejo prudente o provechoso; son muchos también los que suben y bajan la escalera de la puerta a que van a llamar, o donde ya llamaron y aun repicaron, pensando para su capote: «—Ni creo en tu talento, ni estimo en nada tu parecer, ni respeto tu nombradía; pero necesito de tus aldabas, y a ellas me agarro.» Asimismo suelen distinguirse claramente dos bandos o grupos principales y opuestos, a los que podríamos denominar, verbigracia, *realistas* e *idealistas*. ¡Otra vez *prosa* y *verso*, como si dijéramos!

El *idealista* suele hablar así:

«— Este es el hijo de mi alma, concebido por mí en horas de ilusión y de fe... Va en sus páginas lo mejor, lo más puro y recóndito de mis sueños de artista. Yo sé que es noble. ¿Es también bello? ¿Tocará en mi frente merced a él un rayo de la gloria escénica? ¡Oh, si yo lo viese alentar y estremecerse vivo sobre un escenario!»

El *realista* (pase la grosera acepción que aquí adquiere el vocablo) habla de muy distinto modo:

«— Yo he escrito esto porque con ello se gana dinero, y nada más. Será un disparate, pero no mayor que los que se ven todos los días por ahí. A mí no me hable usted de la fama, ni de la gloria, ni de Juegos Florales, ni de ir a la Academia... Yo escribo como podía llevar baúles a la estación, si tuviera agallas. Mis chiquillos han salido todos con buen diente, y soy yo solo quien ha de buscarles el pan.»

Así discurren el uno y el otro. Mas, no obstante (¡oh humana flaqueza!), si se le deja entrever al *idealista* que acaso su poema lograría fascinar al público, a tal punto que lo arrastraría al teatro, y le reportaría a él, por consiguiente, no ya sólo honra, sino provecho, sonreirá con rubor, deleitándose allá en lo íntimo de su ser, en el



recuerdo de la dulce miel sobre las hojuelas; y el *realista*, el práctico, apenas escuche el más sencillo y débil elogio del áspero fruto de sus afanes, se esponjará con orgullo infantil, instintivo, que le hará pensar—pensar entre dientes—que no sólo de pan vive el hombre... ¡Ay, de esta arcilla estamos formados! Don Quijote comía lo poco que comía para mantener sus fuerzas y soñar... ¡pero comía! Y Sancho soñaba con su ínsula para comer luego a dos carrillos... ¡pero soñaba!

En líneas generales también, y ajustándome a un paralelismo análogo, trataré brevemente de los arrogantes o vanidosos y de los modestos o encogidos.

El vanidoso prefiere leer personalmente su obra a quien ha de juzgarla. No se fía lo más mínimo de una lectura hecha a solas por su fiscal, que a lo mejor la lleva a cabo en ratos perdidos o entre sueños, cuando no se la encomienda a algún satélite. Además, él lee bien, muy bien; sabe a conciencia lo que ha escrito; comunica su fuego al oyente. De cuando en cuando interrumpe la lectura para exclamar:

«— ¡Esto es grande!» O por esté estilo: «— ¡No hay en el día actor que haga esto!» O bien: «— ¿Qué me dice usted de la escenita? No la podrían representar a mi gusto más que Fulana—una gran actriz— y Fulano—un actor eminente—si le quitara usted veinte años de encima a cada uno.» Y como no hay en lo humano poder que a tanto llegue, muy a pesar de los interesados, es de temer y de lamentar que la magna escena muera en las sombras de lo inédito. Claro está, señores, que ese engréido y petulante lector fuerza u obliga a menudo a quien tiene la desgracia de escucharlo, si no al elogio expreso, a lo menos al ademán o al gesto admirativo, que a veces se parece a la cabezada con que, en visita, sacudimos el sueño.

El modesto, el tímido, el apocado, ya se colige que es cabalmente el reverso de la medalla de ese otro; la cruz de tal cara. A menudo se echa tierra encima, como suele decirse; se inclina del lado del que lo juzga, sobre todo si lo juzga mal, y abulta los defectos de lo que lee y pide mil perdones y se va de la casa tropezando, colorado hasta las orejas, y no respira a gusto hasta que se encuentra en la calle.

He visto romper en pedazos un manuscrito ante una leve indicación de censura, y he oído prorrumper al *reo*, interrumpiendo una velada fatigosa, con todo el aire de un pecador arrepentido:

«— ¡No leo más!»

En estos dos lances, ambos de exagerada modestia, advierto que no se trataba de personas vulgares u oscuras, ni mucho menos. Porque se da el caso de que los mozalbetes a quienes apenas apunta el bozo, el bozo literario, son los que entregan o hacer oír los partos de su pluma con mayor atrevimiento y gallardía, cuando no con aire insolente, y los que hablan de temblor nuevo, de rotura de moldes, de algo, en suma, excepcional y definitivo. ¡Definitivo! ¡A los veinte años creen ya que les llegó la hora de dormir sobre los laureles! Y, por el contrario, muchos hombres de probado talento y agudeza, expertos en la vida, pero bisoños en las lides de la farándula, ruegan a quienes ellos consideran que pueden dárselos, orientación, consejo, enseñanza, y por cima de todo, silencio, reserva, discreción... Hablan ruborosos, un tanto corridos, como si cometieran una picardía o una chiquillada... «— ¿Qué se va a pensar de mí cuando se sepa que a mis años salgo por estas peteneras?»

La gente moza tiende comúnmente al autorretrato; la gente vieja, a la alegoría, al símbolo. Raro es el mu-

chacho, sea cual sea la calidad de su ingenio, que en un primer ensayo dramático no pinta algún galán todo fuego, todo generoso entusiasmo, perseguido por el infortunio, mal comprendido en sus ideales, afectos o pasiones... y que se parece a él como una gota a otra. Tales autorretratos suelen recordar los que acostumbran hacerse los pintores ante un espejo. Adoptan la postura más favorable a su fisonomía, la expresión más interesante y simpática, o se tapan la calva con un sombrerillo flexible o con ancha boina de terciopelo... Raro es, del mismo modo, el escritor ya anciano que no encaja, en las que él entrevé que tal vez serán sus páginas postreras, personajes representativos de ideas abstractas, caracteres que no son caracteres, sino condensaciones alegóricas de sentimientos universales.

En los más hay remedos e influencias de diversidad de lecturas. En los menos, reflejo directo de lo visto y observado por ellos mismos. Estos últimos se salvan más fácilmente del terrible naufragio.

Al llegar aquí, tropiezo en mis innumerables apuntes con estas dos notas, entre las relativas a algunos tipos que no pueden considerarse como cosa corriente, ni tampoco, en rigor, como excepcionales:

El hombre que le teme al plagio.

El arbitrista.

El hombre que le teme al plagio es muy peligroso. Y si quien lo ha de juzgar es un autor dramático, sube de punto ese peligro. El temor a una coincidencia de invención o de procedimiento entre ambos, le pone al juez muy mal sabor de boca... Porque el hombre que le teme al plagio sabe y cuenta sin fin de raterías artísticas, de

atropellos, abusos de confianza, colaboraciones humillantes, cuentos y chismes de tan baja estofa, que por fuerza ruborizan al que los escucha, ya que no al que los narra, y lo soliviantan e inquietan desde luego. Él—el del plagio—confía en la caballerosidad de su oyente... ¡que si no!... Porque a él llegaron además rumores y noticias de plagios gloriosos, y esto lo desazona en extremo. Él sabe, por supuesto, que Shakespeare robó a manos llenas y le rieron la gracia; que Corneille sacó su *Cid* del de Guillén de Castro, y *Le menteur* de *La verdad sospechosa*, y Molière su *Don Juan* del de Tirso, y su *Princesse d'Élide* de *El desdén con el desdén*, de Moreto, aunque llevase la acción a Grecia para despistar; y que los nuestros tampoco se andaban ni se andan por las ramas, ni con tiquis-miquis o escrúpulos de monja; y que hay dos *Alcaldes de Zalamea*, y que *La vida es sueño* tiene sombras y lejos de una novela de Boccacio, etc., etc. Y oye hablar del robo que se disculpa con el asesinato y de otras teorías de manga muy ancha, y se echa a sudar copiosamente y se le ponen los pelos de punta. Aquello que él ha escrito es suyo, ¡nada más que suyo! y no cede a nadie ni una hojita del laurel que le corresponda. Imaginad, señores académicos, lo fácil que será robarle a inventor tan suspicaz y receloso el siglo xiv, por ejemplo, como se lo robaron al redicho personaje de *Un crítico incipiente*.

El arbitrista... Pero aquí he de dejar los términos generales y ambiguos en que voy enjaretando estas referencias, para contar algunas anécdotas en cuyos casos mi colaborador y yo fuimos personajes de la comedia; hicimos primeros papeles

y a veces el entremés.

Aquel donoso arbitrista de Quevedo, que idea secar un pedazo del mar con esponjas; o aquel otro de Lope, que quería quitar

la niebla a Valladolid,
y los lodos a Madrid,
y las cuevas a Toledo,

dejaron dilatada descendencia, y algunos de ellos cayeron sobre el campo de la literatura.

Se nos presentó en casa cierta mañana un joven, algo lánguido y mustio, con varias cartas de recomendación muy atendibles, y nos dejó a leer una comedia de las que más preocupan al censor: ni buena ni mala; sin ningún disparate de bulto, ninguna belleza, ni ningún salvador acierto a que acogerse; sin gracia, ni sustancia, ni chispa, en suma. Gris toda ella de la cruz a la fecha. Era harto difícil expresar juicio alguno sobre tan insípido fruto, máxime si se aspiraba a dejar medianamente satisfecho a su autor. Y de nuevo ante él, cambiando ya con cierta familiaridad impresiones, cuando hacíamos nosotros corteses equilibrios y medíamos nuestras palabras, al aludir incidentalmente al desenlace, se levantó de un salto y dijo: «— ¡Tatel! ¡Ahí quería yo llegar!»— Y se transformaron su voz, sus gestos, sus actitudes. Brilló en sus ojos un resplandor triunfal, y siguió diciendo: «— ¡El desenlace! Ahí está el quid, el intrínquilis. ¡Mi creación, mi novedad, mi hallazgo!»

Enmudecimos de sorpresa y añadió:

«— El desenlace es siempre lo que da el gran éxito. Acabar bien es triunfar en el teatro. Como en los toros. Una buena estocada hace olvidar una mala faena de muleta. ¿Es o no es? Pero el desenlace es también casi siempre lo que más se discute. Ustedes sigan y escuchen a

las gentes a la salida de un estreno: «El novio la ha debido matar.» «Ella ha debido huír.» «Yo esperaba que se suicidase el amante.» «A mí me gustaría doble si acabara en boda.» «¡Qué lástima no ver adónde van los novios cuando se escapan!» ¡Cada uno pide una solución! ¡Cada cual la sueña y compone a su agrado! Pues ¿hay cosa más fácil que tener ensayados a prevención ocho o diez desenlaces y cambiarlos todas las noches, según la clase y composición de los públicos? ¡Esto es el huevo de Colón!»

Le alabamos de modo extraordinario su extraordinaria idea, porque está en nuestro natural el elogio antes que la censura, especialmente si se trata de cosas que no nos han pasado nunca por las mientes, y se fué de nuestra casa tan ancho. Acaso algún día nos venga del extranjero el portentoso hallazgo, con bombo y platillos y bocas abiertas ante la inaudita novedad, realizada por tal cual autor de los llamados *inquietantes*, de estos que remueven las aguas dormidas, y nosotros—huelga decirlo—recabaremos para nuestro inofensivo arbitrista el privilegio de invención.

Otro de la misma casta, que tampoco parecía chiflado, discutía con nosotros sobre un drama suyo, desigual e informe, sin pies ni cabeza, disparatado; y en el calor de la discusión saltó de nuestros labios una frase alusiva a la técnica que, sin duda, estimó ofensiva para él, porque no bien la oyó se puso rojo como un tomate y gritó dando un golpe en el brazo de la butaca en que estaba sentado:

«— ¡Ah, la técnica! ¿Y si yo les declarase a ustedes que estoy dispuesto a acabar con la técnica?»

Lo tomó tan a pechos y se incomodó de tal suerte, que no tuvimos valor para contrariarlo. Hablaba aquel

pobre diablo de la técnica como de la langosta, el alcoholismo, la viruela u otra plaga terrible.

Pues lo más gracioso es que la opinión de semejante orate la hemos oído a veces defendida en la atmósfera irrespirable y densa de algunos estrenos teatrales, y aun la hemos visto luego en letras de molde. ¿No es verdad que un loco hace ciento? ¡Terrible palabra es esta de la técnica, engendradora de tales y tantas equivocaciones, con ser en realidad tan clara! Hay quienes suponen que la técnica—*carpintería* le llaman también—es una especie de arteificio mecánico, o cosa parecida a una tabla de multiplicar en el arte o a las cuadrículas que se aplican a las copias de los cuadros en los Museos. ¡Oh, no! ¡No es eso, por Dios vivo! Para dominar la técnica de un arte hay que amarlo profundamente, y que buscar y descubrir con pasión y entusiasmo sus ocultos misterios y hechizos, y que percibir en qué divina cosa consisten! Si a la técnica se la quiere despojar del alma, se la desnaturaliza y se la confunde lastimosamente. Llámesele entonces de otro modo. ¡No elevemos a la suprema categoría de técnica de un arte el conocimiento de las recetas rutinarias de un oficio! La técnica es el arte mismo; y no hay arte alguno sin savia fecunda y sin llama creadora.

Pido disculpa por esta digresión, que me ha salido tan al paso que no quise eludirla, y de ella tomo pie para seguir adelante con mis historietas.

Precisamente la voz de la calle, la vulgaridad que se hace dogma, la frase hecha, el lugar común, influyen poderosamente en los cerebros tocados de la musa loca. Téngase en cuenta, por otra parte, que una tontería no es grave si la dice un tonto; pero si la sostiene quien no lo es, se parece a la moneda falsa que da un ricacho:

que nadie la mira al tomarla, ni la rechaza ni la suena. Y la misma suerte que las tonterías corren también las ideas más extravagantes o arbitrarias. Lope de Vega, al afirmar que al vulgo había que hablarle en necio para darle gusto, nos hizo un flaco servicio a los que pensamos que lo mejor y más sutil del alma de un artista es lo único que debe trasponer el umbral de la casa en que vive y salir a los cuatro vientos.

Leímos en cierta ocasión un drama espantoso, el más espeluznante quizá que cayó jamás en nuestras manos. «Muertes, asolamientos, fieros males» nutrían sus jornadas. Y es el caso que estaba compuesto por un mocetón risueño y saludable, con traza de obrero acomodado, de quien, por su juvenil alegría, no se podía esperar que hubiera concebido aquella sarta de lances truculentos y nauseabundos. (Diré aquí, entre paréntesis, que no deja de ofrecerse a menudo un curioso contraste entre el aspecto de un autor y la índole de su obra. Hay señor grave, de edad proveya, serio como cirio pascual, que se descuelga de buenas a primeras con una opereta picante que no hay más que pedir.) Pero sigamos con nuestro obrero. Confesámosle noblemente que, a nuestro parecer, aquel drama suyo, tan negro y terrible, trasponía los límites que el arte pone a la visión de las lacerias humanas, y él, sin incomodarse, y estallando en gran risa, nos contestó:

«— ¡Sí, sí! Lo que es esta obra mía, como se representante, le estropea la digestión al burgués.»

¡De acuerdo! Nunca oímos una verdad tan clara. Y una vez a solas, pensamos que, en efecto, según se repiten y se divulgan frases como ésa, diríase que en el ideal del campechano obrero coinciden no pocos, según traen y llevan el cuento de las alteraciones digestivas al juzgar creaciones del espíritu.

Otro individuo, de muy simpática y señoril presencia en verdad, noble de lenguaje, cortés y delicado, después de acatar nuestro juicio acerca de una extraña producción dramática suya, advirtió que se deslizaba en nuestro diálogo cierta palabra, que contiene el más venenoso prejuicio del arte moderno: trascendencia. El caballero, que ya se despedía, se detuvo un punto, y con tono mesurado y discreto dijo así:

— «¿Trascendencia?... Ni ustedes ni yo podemos saber aún si la encierra mi obra. En arte y en todo, señores míos, lo trascendente es lo que vive, claro es; porque lo que nace y muere, ¿cómo es posible que trascienda? Por mucho que el escritor arrugue el ceño cargado de hondas reflexiones; por más que moje la pluma en el tintero imaginando que va a estremecer a la humanidad; por mucho que el crítico adicto se *escalofrié* de asombro y se hunda en un abismo para allí meditar a sus anchas, si la obra nace y muere, ¿cuál ha sido su eficacia, su trascendencia? Por el contrario, lo que nace y vive años o siglos, aunque se produzca llanamente y se reciba sin pasmo de nadie, algo de humano y de perdurable lleva en su esencia, por algo resiste a los tiempos... Sentimiento, pasión, idea, lenguaje, lo que fuere. La virtud, en suma, de la trascendencia, que florece pasados los años, independiente de la preocupación de los artistas y de todos sus contemporáneos y amigos.»

Dijo, y se fué a la calle dejándonos atónitos.

No quiero acabar este capitulillo de anécdotas y comentarios sin transcribir una cuartilla que me da en los ojos de improviso, en el desbarajuste de mis papeles. Y he de copiarla no alterando punto ni coma de ella, tal como la escribí, o la escribimos, no puedo precisarlo, a raíz del hecho que refleja, para que no pierda el poco encanto—

aroma de sinceridad—que pueda haber entre sus líneas. Reveladora es esta brevísima anécdota de que no sólo padece quien busca amparo, sino también quien no puede darlo como se le pide. Dice así la cuartilla, que cuenta hasta unos veinte años de fecha: «No cabe duda: hemos conseguido un gran triunfo... Las felicitaciones llueven; los aplausos son incesantes. Si tuviéramos vanidad, se vería satisfecha. Saboreamos las mieles de la victoria, con delectación y con alegría... Ayer estuvieron a vernos los huérfanos de... (Aquí un nombre.) ¡Pobre infeliz! Y ¡pobres de sus hijos! Son cuatro; de muy corta edad, y se encuentran frente a la vida sin otra herencia que un drama de su padre. ¡Triste herencia! Han venido a pedirnos nuestra protección, nuestro apoyo para que el drama se llegue a estrenar. Es el único madero que flota en sus aguas, y al que ellos se agarran con la desesperación del hambre y de la desventura. La idea de que si nosotros se lo pedimos a cualquier Empresa de teatro se representará, no hay quien la arranque de sus atormentadas cabecitas... Confían en nosotros... Sonríen esperanzados entre lágrimas... Y nosotros sabemos que el drama es malo, incapaz de todo sacramento, locura que engendró la miseria. Pero los huérfanos suplican, imploran, cuentan ya con la opinión de gentes de valía y de experiencia que les dicen que si nosotros lo tomamos con interés... ¡Y nos falta valor para desengañarlos! Y se van de nuestra casa ¿confiados?... Es poco: se van seguros de que lo que no logró nunca el padre, lo lograrán los hijos por nuestra mediación.

Estamos en pleno triunfo. Las horas presentes son rosadas, de entusiasmo y de felicidad. Las puertas de todos los teatros se abren a nuestro paso y a nuestro nombre... Sin embargo, anoche seguramente han dormido

mejor que nosotros los pobres huérfanos que por todo medio de vida cuentan con un drama que jamás ha de representarse.»

Por la fatiga y el cansancio que yo siento al llegar aquí, comprendo los vuestros y decido terminar cuanto antes. Y aun prescindiendo de mil lances adocenados, vulgares, incoloros, sin el menor aliciente literario ni novelesco, danzan ante mí todavía, y como que me hurgan en la memoria incitándome a que les dedique, siquiera sea de pasada, un recuerdo, muchas gentes de la propia calaña de la que os he ido presentando con mejor voluntad que tino. Pero no temáis. Imposible es atenderlos a todos en su solicitud.

Quédense, que ya es tarde, en el tintero

el provinciano que se obstina en sostener correspondencia discutiendo la opinión del censor; el aldeano marrullero que deja entrever pingües ganancias si se le protege; el niño prodigio que apenas habla, para que hablen por él sus deudos, sin presumir que aquel temprano halago de que lo rodean acaso marchitará su vida; el que se muere de risa leyendo sus propias ingeniosidades, o se afecta y llora en los pasajes tiernos; el que se hace acompañar de un amigo, que es como una rodela que lo defiende de toda posibilidad de ataque o de censura; el que se convierte en empresario y compromete su fortuna o la de los suyos por alcanzar la efímera caricia de los aplausos de una noche—a las veces las cañas se vuelven lanzas—; el que jura y perjura que con tal de estrenar su obra no le importa la silba («¡Oh almas grandes!» diría don Hermógenes); el que no tiene inconveniente

en suprimir escenas y aun actos enteros de lo que ha escrito, y se aviene a no dejar títere con cabeza de todo ello, si al fin ha de oír en labios de los actores lo que quede; el que se va a la calle enojado y dudoso de la buena fe de quien lo desahucia, y algún tiempo después pide mil perdones: «—¡Qué razón tenía usted! ¡Qué enorme buñuelo es mi comedia!»; el que defiende el mayor dislate o absurdo fundándose en que a él o a un su pariente o amigote le aconteció un hecho semejante, idéntico; el hombre sensato y razonable en todo aquello en que se ejercita, y que, sin embargo, produce, con el asombro de cuantos lo conocen, el más desafortado engendro dramático; el que se ha olvidado totalmente de su propia obra, y cuando se le va a hablar de ella resulta que no sabe por dónde se anda y exclama riéndose: «¡Ah! pero ¿pasa eso? ¡Pues eso no está mal!»; el que tiene en poco el parto de su ingenio y cuanto se le objeta se le importa un grano de anís, porque él escribe solamente por no trabajar en la oficina; el que viviendo en la estrechez de un pupilaje no concibe sino dramas y comedias desarrollados en los medios más fastuosos; el torero que da también en buscar las palmas teatrales, no satisfecho con las del ruedo, y emplea el lenguaje habitual de su profesión al tratar de sus tanteos dramáticos: «— El galán toca a banderillas, ¿comprende usted? pero la dama necesita fuego... Él tiene buena mano izquierda, ¿estamos? ¡pero ella es de Miura!»; y, en fin, el que nos brinda su colaboración apoyándose en que a él se le ocurren muchísimas cosas; el hombre fecundo que tiene obras para todas las ocasiones y todos los teatros y todos los géneros, y el de un solo drama, acaso más temible que ese otro, y cien y mil más, y otros tantos y el doble nuevamente, que yo he conocido y olvidado, y que se per-

dieron por las infinitas sendas de la vida, unos con su ingenio mal comprendido o apreciado y con su suerte adversa, otros con su locura o con sus despropósitos siempre vivos y por delante... Al evocar a unos y a otros suelo pensar algo parecido a lo que Alfredo de Vigny decía de los actores en su *Diario de un poeta*: «—¡Dichosos ellos, que tienen una gloria sin responsabilidad!»

He considerado interesante hablaros de este aspecto de la vida nacional, de esta peculiar monomanía española, y os pido perdón por lo deshilvanado de mi trabajo y por lo mucho que, en sus innumerables derivaciones, dejo de estudiar y de analizar. No he querido, en modo alguno, tratar de ello como problema de la vida del teatro, porque se me antoja pueril plantear un problema al que nunca le he visto solución. En España, y en este campo, siempre serán los sembradores infinitamente más en número que las parcelas de terreno para la sementera. Quien piense que exagero, pida informes a la Sociedad de Autores Españoles. Desde 1914 acá, ha aumentado la inmensa lista de sus catálogos en dos mil y quinientos nombres. ¡Dos mil y quinientos! Asusta decirlo. Y éstos son, con todo, los que rasgaron siquiera una vez las tinieblas y vieron su nombre en los carteles; los que acertaron con algún premiecillo de la lotería... ¡Calculad, señores académicos, cuántos no serán los que han tenido que romper sus billetes, perdida o alejada toda esperanza!

A todo lo que he dicho para justificar o disculpar, en cierto modo, el desenfreno de la musa inédita, puede unirse en los momentos actuales una circunstancia que agranda el mal en graves términos. Aludo a la angustiada

producción incesante, reclamada por las hambrientas bocas de los teatros madrileños, que no quieren alimentarse sino de manjares nuevos o adobados como si lo fuesen. Nada o poco importa a quienes los dirigen toda la labor dramática nacional, desde el batihoja sevillano a nuestros días. «Que sólo lo nuevo aplace», se podría decir modificando el estribillo de la loa de Agustín de Rojas, y sólo en lo nuevo creen que está el triunfo y el negocio. Se piden ¡comedias! ¡comedias! con la misma bárbara fruición con que en la plaza de toros se grita ¡caballos! ¡caballos!

Estímase la fecundidad, por lo mismo, como principal mérito o excelencia de un escritor. Al que sólo ofrece dos o tres obras nuevas en un año se le afea su conducta, tildándolo de perezoso u holgazán. ¿Sería muy aventurado afirmar que casi todos nuestros autores dramáticos contemporáneos dignos de tal nombre son superiores a lo que producen? Hasta corre entre muchos como válida la idea, que toma en ocasiones visos de temeraria superstición, de que la obra que se farfulla aprisa y corriendo y como para salir del paso, se halla más abocada a un gran triunfo que aquella otra de lenta gestación, producto de afanes, estudios y vigiliias. En una del monstruo de la naturaleza, que por cierto dedicó a Fray Gabriel Téllez, *Lo fingido verdadero*, sacada de la vida de San Ginés, dícele el emperador Diocleciano al santo mártir representante—tirando por mano del poeta español, según Menéndez y Pelayo, chinas a algún tejado conocido—, dícele, después de menospreciar algunas farsas de Terencio o de Plauto:

Dame una nueva fábula, que tenga
más invención, aunque carezca de arte,
que tengo gusto de español en esto.

Directores de escena, actores famosos, dramaturgos en boga, están rendidos, hastiados de leer la constante y abrumadora producción de todos... Y ese cansancio y ese hastío—vaya en su disculpa—les lleva tal vez a hacer pagar a justos por pecadores. Algunas obras bellas no logran la fortuna de la representación que alcanzan en cambio afrentosos engendros y paparruchas.

Como ya dije al empezar, es el público quien ha hecho suya la pluma del dramaturgo; y es también frecuente, si algún escritor célebre no ha sentido nunca la vocación o la tentación del teatro, que camaradas y admiradores lo exciten y lo comprometan a la faz de todos, como si estuviera faltando a una obligación ineludible: «— Pero ¿usted qué hace, que no escribe para la escena? »

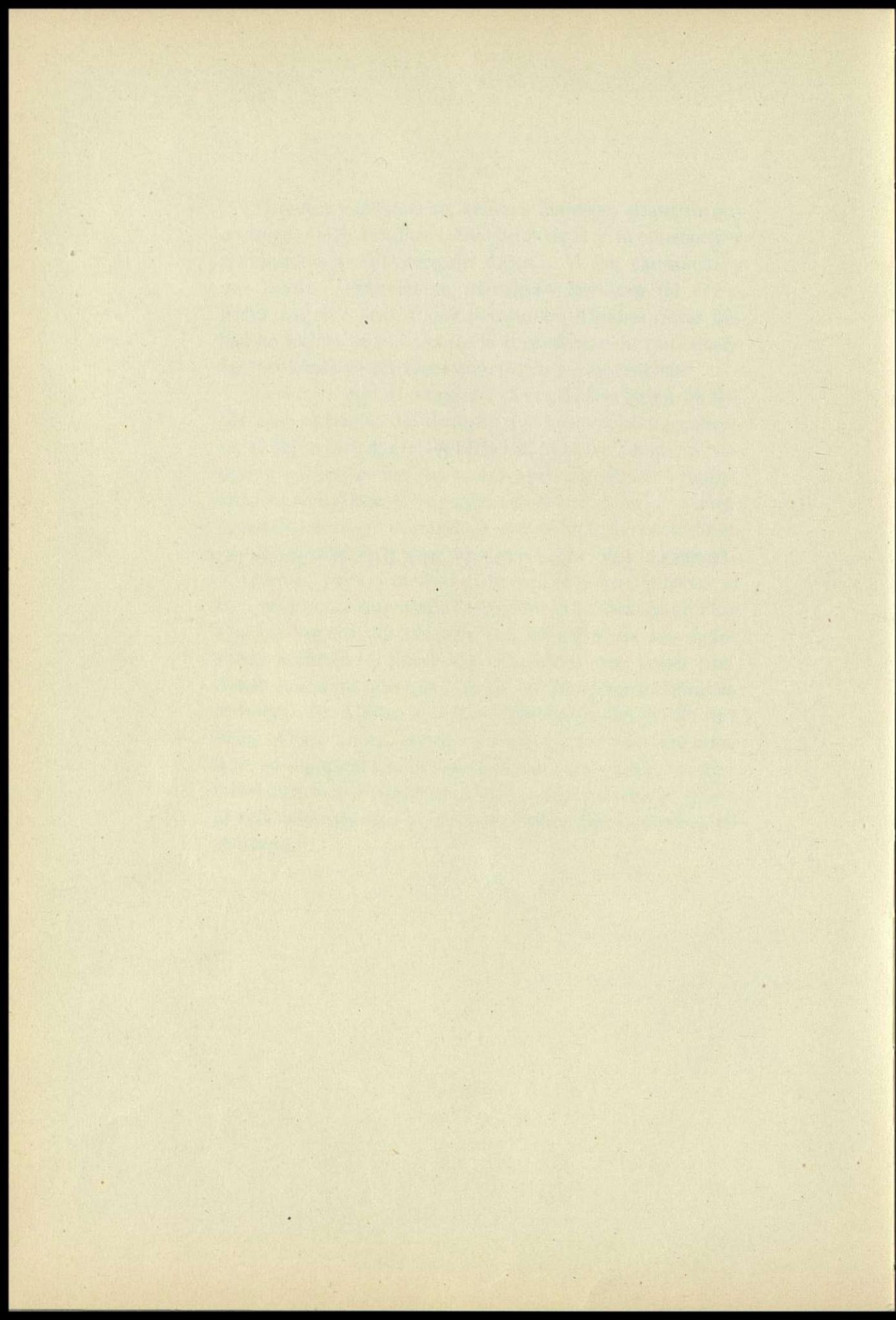
Nadie, pues, intente ni pretenda poner puertas al campo. El cura que ayudó a quemar la biblioteca de Don Quijote seguirá discutiendo por los siglos de los siglos sobre comedias y libros de caballerías con aquel prudente canónigo que halló en su camino cuando llevaban al bueno de Alonso Quijano encantado dentro de una jaula. ¡Ojalá ahora, como entonces, aparezcan ingenios que, ya siguiendo la hermosa tradición nacional, ya descubriendo otros horizontes, den nuevos días de gloria al arte que más alto y justo renombre nos conquistó en el mundo!

CONTESTACIÓN

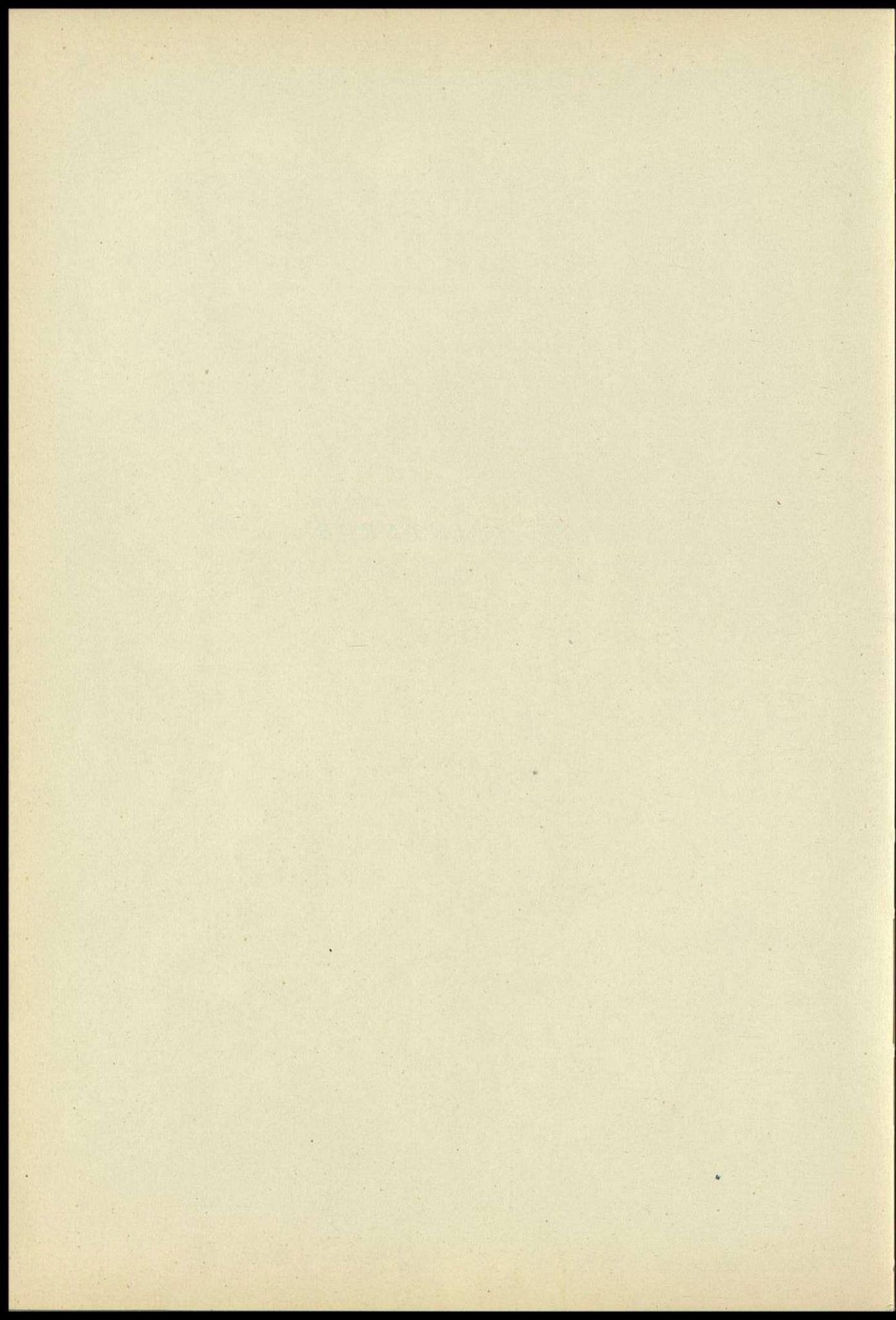
DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ

(AZORÍN)

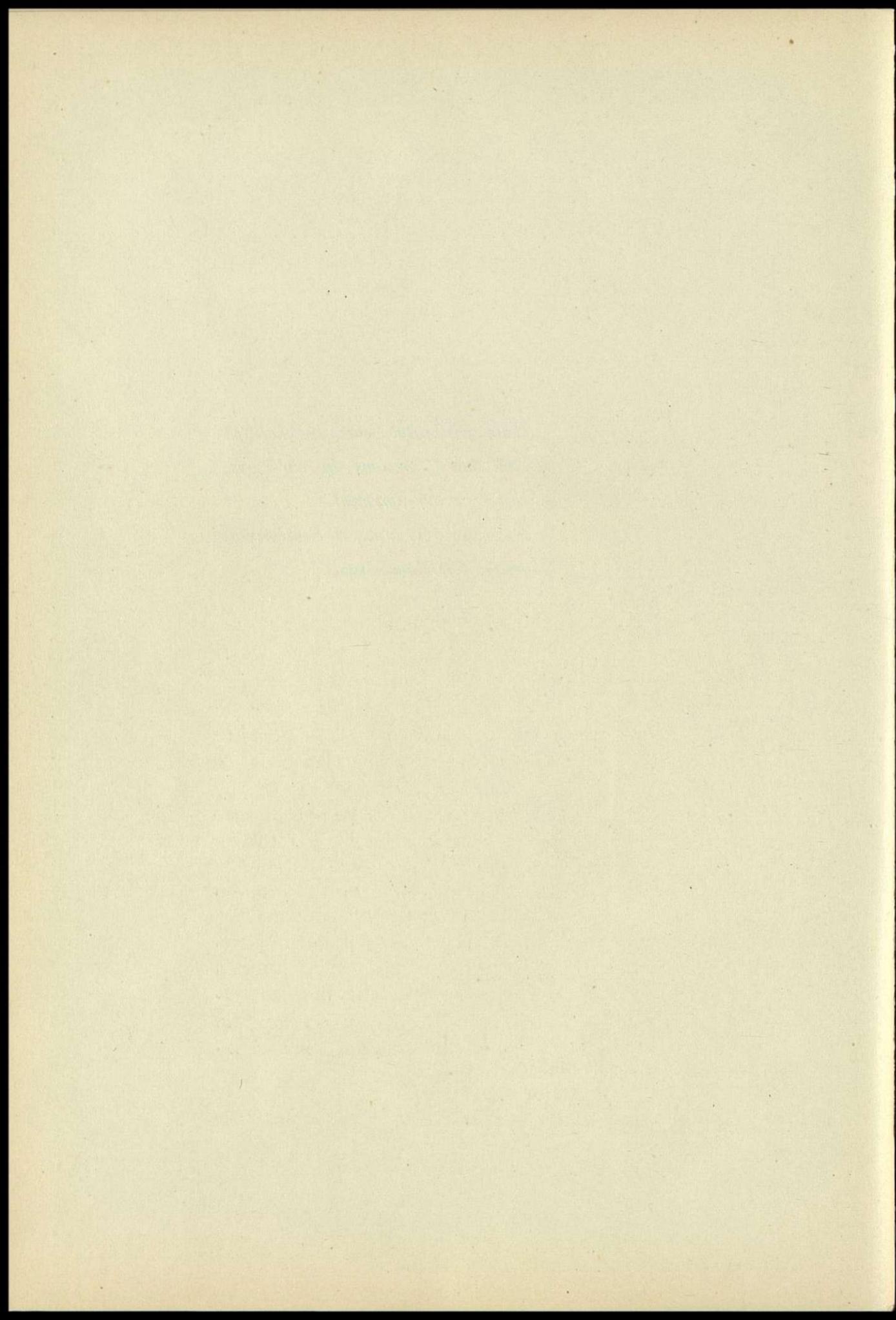


LOS QUINTEROS



*Dear sensibility! Source inexhausted
of all that's precious in our joys,
or costly in our sorrows!*

*LAURENCE STERNE, A Sentimental
Journey; The Bourbonnois.*





LA Academia da la bienvenida—cordialísima—a don Joaquín Alvarez Quintero. Ya colaboraba, desde hace algún tiempo, en las tareas de la Casa, como es sabido, el hermano, don Serafín, del Académico entrante. Imposible separar, en el campo del arte, las vidas de los dos dramaturgos. No pueden ser separadas tampoco, dichosamente, en el afecto fraternal. Han caminado los dos, Serafín y Joaquín, juntos por el camino de la vida. Han trabajado también en íntima colaboración. Serafín, el mayor, nació en 1871; Joaquín, en 1873. Los dos tienen por patria a Utrera (Sevilla). Desde la adolescencia mostraron su inclinación a la literatura dramática. Llevan estrenadas 150 obras. Los actos compuestos en total, son 241. Han vivido siempre los dos hermanos lejos del bullicio literario. No han intervenido en contiendas y trifulcas de escritores. Se les veía poco en las manifestaciones literarias. Su prosa no aparecía en los periódicos. No se les ha contado jamás en ningún grupo o tertulia. Y este apartamiento del estrépito literario, acaso ha hecho, en parte, que en tanto que su obra triunfaba ante los públicos, los literatos ajenos al teatro, hostigados en la lucha de la vida, les miraran con cierta indiferencia y aun con recelo. El prestigio de los Quinteros ha tenido que hacer—fuera del teatro—lentamente

su camino. Poco a poco han tenido los dos autores que ir avanzando, no en la conquista del aplauso clamoroso, sino en la estimación sincera de los artistas independientes. Y poco a poco se ha llegado, al cabo de los años, a un terreno de perfecta concordia. Los Quinteros pueden ser juzgados ahora, desapasionadamente, no sólo como dramaturgos diestros, sino como sutiles artífices literarios. La batalla ha sido ganada. Hablemos, pues, para la Academia y para fuera de la Academia, de la obra de los Quinteros. Un discurso de contestación, en la Academia, no puede ser extenso. A la brevedad, en una oración de tal índole, debe juntarse la sencillez.

I

LA TÉCNICA

¿Qué es una obra dramática? Una reducida arquitectura. Drama o comedia, la obra escénica debe ser acción. El teatro es acción. La palabra, en el teatro, es medio y no fin. Las cosas, en el teatro, deben decirse, no las palabras, sino los hechos de los personajes. En el primer acto de la obra, el problema que el autor ha de resolver debe quedar total y definitivamente planteado. Los Quinteros han ido desde sus primeras obras dominando la estructura de la comedia. Hay aún en las obras de los más expertos autores negligencias e incorrecciones de composición. Unas veces quedan para el segundo acto restos de la exposición que se ha hecho en el primero; otras, se dan en la primera jornada noticias y datos que luego en el curso de la obra no tienen resultancia; y otras, la acción se detiene y encalma; el autor no sabe

lo que hacer; desea ganar tiempo y ansía llegar al final del acto. Podríamos llamar al primero de estos vicios *remanentes de la exposición*; al segundo, *falsas pistas*; y al tercero, *remansos de la acción*. Los novelistas que escriben obras dramáticas suelen ser quienes más se detienen en estos enfadosos remansos. Los remansos son tolerables en el primer acto; pesados en el segundo, e insufribles en el tercero. En cuanto a las falsas pistas, el espectador, engañado por vagas indicaciones, atento a palabras incidentales pronunciadas por los personajes, imagina que va a ocurrir tal o cual cosa que luego no acontece. Un autor dramático—como un novelista—debe dominar su técnica. Las antiguas unidades de acción, de lugar y de tiempo, han caducado. En 1841, en pleno romanticismo, al frente de una edición de *El Dómine Lucas*, de Lope, se publicaba un curioso estudio, de autor anónimo, sobre el teatro clásico. El autor se rebela contra los que, rompiendo las unidades, se amparan en la que él llama *unidad de interés*. Sin embargo, esa es la verdadera doctrina. No existe ya en arte—en la comedia o en la novela—más regla intangible que la del interés del lector o el espectador. Y a esa *unidad de interés* se opone—y la vulnera con lesión de nuestros nervios—la enfadosísima lentitud. Son peritísimos los Quinteros en la estructura teatral. Su obra maestra, verdadera maravilla técnica, es *Puebla de las Mujeres*. No han superado los dos hermanos—ni es posible superación—esa labor de arquitectura escénica. Nada hay en *Puebla de las Mujeres* de superfluo; ni remanentes del primer acto para el segundo, ni falsas pistas, ni remansos en la acción. El diálogo—sin elocuencia—se desliza sobrio, claro y directo. Y dechado de exposición es también la del primer acto de *El genio alegre*. Lope, en muchas de sus comedias, ha dado idén-

ticos ejemplos. Ejemplar es toda la titulada *La mayor virtud de un rey*—obra de vejez, de artista dominador de técnica—. Y por modelo de exposición puede ser reputado el primer acto de *Los Milagros del desprecio*.

II

LA EVOLUCIÓN DRAMÁTICA

Con un dominio perfecto de la estructura dramática, tal como lo han tenido Lope, Moratín y Bretón, ¿cuál es el contenido del teatro de los Quinteros? ¿Cuál es la evolución de la comedia de Lope a Moratín, de Moratín a Bretón, y de Bretón a los Quinteros?

En Lope, como en todos los clásicos, dominan las individualidades. El teatro es una exposición de conflictos personales. Ningún ambiente de solidaridad une a los personajes. Segismundo, Pedro Crespo, García del Castañar, Sancho Ortiz, Peribáñez, son fuertes individualidades. No les circunda un ambiente social. No podemos achacar el conflicto de las pasiones, el infortunio individual, a influencias colectivas. Pedro Navarro—personalidad, en el mundo real, tan fuerte como las citadas—, disgustado con el rey de España, se pasa al rey de Francia y pelea contra España. Casos análogos eran antiguos y frecuentes. No existía un ambiente social que condenara la infidencia. Imaginad ahora la resonancia inmensa que hechos parecidos tienen, si por excepción surgen, en las Patrias modernas. Cuando en *Los enredos de Celauro*, de Lope, un mal marido despoja de los hijos a la madre, a su mujer—una de las más conmovedoras escenas del teatro clásico—, nos exaltamos contra el mal-

vado; pero ni por un momento pensamos en encontrar la raíz del mal en difusas causas sociales. Y poco a poco, a lo largo del tiempo, se ha ido formando una neblina tenue en torno de las individualidades. La neblina se ha ido espesando; ya todas las individualidades, todos los ciudadanos de una nación, están inmersos en una densa atmósfera moral. Un personaje real, efectivo, avasallador, que antes no existía, ha surgido. Le denominamos con el dictado vago e indeterminado de la Sociedad. Cuando en *Fuente Ovejuna* la muchedumbre aparece en escena, la muchedumbre se nos presenta como aislada, sola, sin contornos espirituales. Los agravios que a esa multitud mueven en sus reivindicaciones—o los desafueros que ella pueda cometer—no tienen el carácter social con que ahora los definimos. Ninguno de esos villanos puede hablar, en el siglo XVI o en el XVII, de lo que modernamente se ha llamado *el dolor universal*. El concepto de esa solidaridad dolorosa se ha ido formando con lentitud. El arte ha ido reflejando la transformación social. Ya en Moratín apunta una fase nueva de la evolución. Aparece en Moratín la idea, la transcendencia. A medida que la Nación moderna surge, la sociedad va dándose cuenta del espacio en que se mueve. Brota la conciencia del paisaje; aparece el sentido del color en las letras. En Moratín encontramos la idea general: hipocresía, tiranía paternal, pedantería. Ya en Molière había aparecido la idea genérica; pero en Moratín, más moderno, más cercano al romanticismo, la idea necesita buscar su realce y su fuerza en lo accesorio circundante. El café, en *La Comedia Nueva*; la posada de Alcalá, en *El Sí de las Niñas*, son verdaderos cuadros de costumbres.

Con Bretón la comedia avanza un gran paso. El romanticismo ha renovado la literatura. La sociedad es ya

factor decisivo en el arte. Si antes no veíamos más que conflictos de individualidades aisladas, ahora percibimos el encadenamiento de las causas y concausas colectivas. Don José Echegaray, en *El Gran Galeoto*, ha dado plena y trágica plasticidad al ambiente social. De *Fuente Ovejuna* al *Gran Galeoto* se desenvuelve todo un largo proceso social y estético.

El romanticismo es, entre otras cosas, pintura de ambientes. El ambiente que pinta el romanticismo es el pasado. Necesítase que sea el pasado para dar a la pintura un sabor de misterio y de melancolía. Bretón traslada audazmente las aportaciones románticas—*color y realismo*—no sólo al mundo moderno, sino dentro del mundo moderno, a las costumbres medias, vulgares. ¿Qué faltará para llegar al teatro de nuestros días? Faltará que pase el teatro psicológico de Tamayo, y que la soldadura entre el individuo y la sociedad se haga, gracias a Tamayo, más íntima, fuerte y sólida. Y ese hecho se da en el teatro de los Quinteros. Los hermanos Alvarez Quintero han traído al arte dramático—y ésta es su originalidad—un perfecto equilibrio entre el sentimiento individual y el sentimiento colectivo, entre la persona y la sociedad. Antes, en Tamayo, vigoroso psicólogo, y luego en Echegaray, fuerza impetuosa, existía cierto desequilibrio entre el individuo y la colectividad. Los Quinteros llegan a un delicado y sereno equilibrio. El color no es sólo lo que vale en su teatro; realza ese teatro la emoción.

III

LA BONDAD

Consecuencia indefectible, lógica, de este perfecto equilibrio entre los dos grandes factores del arte moderno—lo individual y lo colectivo—es en la obra de los Quinteros la bondad. Continuamente, a lo largo del teatro de los dos hermanos, los autores parecen preguntarse: «¿Es el individuo quien tiene razón? ¿Es la sociedad?» Y los dos dramaturgos se aplican a la observación de la realidad ambiente; la estudian de cerca; menudean, escrupulosos y precisos, sus pinceladas; describen con minuciosidad tipos de hombres y de mujeres. Y en definitiva, en esta duda perpetua, en su vacilación entre la sociedad y el individuo, acaban por ser un poco escépticos, dulcemente escépticos, escépticos con emoción y con bondad. Y esa es la nota que llega a prevalecer en el teatro de los Quinteros: la bondad. Retirados del bullicio literario, silenciosos, discretos, la vida no tiene para ellos dolorosas punzadas. No pierden la serenidad espiritual. No pueden ser buenos para unos y, en desquite—terrible y frecuente desquite—, ásperos y flagelantes para otros. Su obra se desenvuelve toda en un tono de suave placidez. A veces, de pronto, surge en esa serenidad la nota trágica. La comedia se ha elevado a drama. Los autores han llegado dulce y suavemente a la cumbre de la emoción. Pero no temamos: en el trágico conflicto no tendremos ni que condenar a nadie, ni que abominar de nada. No podremos siquiera sollozar libremente. La atmósfera que nos rodea es de suavidad tal, y tal es la ternura del ambiente y el aire de bondad que por la obra circula,

que toda manifestación ruidosa nos está vedada. En una cámara ricamente alhajada acaba de morir un ser querido. La luz en la estancia, de día, entra tamizada vagamente. De noche, un pálido resplandor alumbra el ámbito. Los tapices son recios y muelles. Deudos, amigos y servidores pisan quedito, de puntillas. Todo es silencio, recogimiento. Cuando la desgracia se ha consumado, la suavidad y la paz del ambiente rechazan hasta el fondo del pecho el sollozo que surge y que había de trocarse en grito de dolor. Y acaso, mudo y contenido, el dolor es más duradero e intenso. Tal es la emoción en *Las Flores*, en *Cancionera*, en *Fortunato*, en *Concha la Limpia*.

IV

LAS MUJERES

¿Y cómo se exterioriza, principalmente, la bondad, característica esencial, en la obra de los Quinteros? El *Viaje sentimental*, de Sterne—el fino y libre humorista—, es una colección de primorosos retratos de mujeres. Y de todos esos retratos conservamos tal vez, como sensación definitiva, la visión de cierta linda parisiense. El autor, en París, se detiene ante una tiendecita para preguntar su camino. La tienda es la de una guantera. La guantera está trabajando en la reducida y silenciosa tiendecilla. Sterne la interroga. Bella y amable es la guantera. Tres veces repite al autor la dirección que debe seguir. Y tres veces—en tanto que la mira a los ojos, «ojos negros y vivos»—da las gracias Sterne a la bondadosa mujer. Pero apenas se ha alejado un poco el autor, ha de tornar a la tiendecita; casualidad es

que las palabras que la guanterera le ha repetido hasta tres veces, se le hayan olvidado. Se le han olvidado... y se le había olvidado también comprar unos guantes. Sonreímos de estos olvidos de Sterne. Y con la imaginación le contemplamos en la tiendecita de París. El codo sobre el tablero, enhiesta la mano, Sterne mira en silencio y sonriendo a la bella parisiense. Las manos de la guanterera son finas y blancas. Sus dedos, con indecible suavidad, van escurriéndose por los dedos del ironista. Luz viva de bondad fulge en los ojos de la linda y pulcra mujer...

Las mujeres dominan en el teatro de los Quinteros. El corazón de la mujer está henchido de ingenuidad y de bondad. Un vivo e irreprimible sentimentalismo mueve a las mujeres. Sonríen y lloran al mismo tiempo. Con sus brazos en torno a nuestro cuello nos detienen en el camino de la vida.

Circe con sus encantos me detuvo,

dice Lope de Vega, en sus *Rimas Sacras*, acaso la más exquisita de sus obras. El poeta, en un instante—fugitivo—de arrepentimiento, torna la vista atrás; él iba encaminado hacia la perfección; él era bueno; él tenía excelentes propósitos. Pero Circe le ha detenido en su camino. Le ha detenido con sus encantos, con su sonrisa, con el mirar medio melancólico y medio picaresco de sus bellos ojos, con la caricia lenta, larga, suave y silenciosa. Y Circe son todas las hermosas mujeres con quienes Lope ha tropezado en su caminar por la vida. La bondad de un autor va hacia la bondad de la mujer. El teatro de los Quinteros está lleno de bellas y seductoras mujeres. La suavidad y finura de este teatro tiene su natural concreción en la mujer.

Concha la Limpia las representa a todas. No quiero entretenerme para echar la vista por las páginas de la obra. No sé si habrá inexactitud en la referencia. Concha ya no está en la primera juventud. Es un poco morena; en torno a sus negros ojos hay una vaga sombra. Su cuerpo, esbelto y con suaves redondeces, se muestra macizo, sólido. El relieve del busto es duro. El pelo, negro, tiene irisaciones azules. Las manos de Concha, en el ir y venir de la bella mujer por la casa, se detienen con amor sobre un pañito blanco que cubre un mueble, o pasan despacio por la blancura de una porcelana, o enderezan la ramita caída de un ramo en un florero. Concha viste con sencillez. El pie se posa, breve, en los ladrillos del suelo, cuidadosamente aljofifado. Y resaltando en el brillo vivo del charol, vemos cómo la media tersa, transparente, ciñe el arranque de la pierna. Concha tiene algunos momentos en que se queda pensativa, ensimismada. Quisiéramos acercarnos entonces a ella, pasito, y mirarla fijamente en sus anchos y negros ojos. Entonces, en silencio también —adivinando en la bella mujer un íntimo dolor— le tomaríamos una mano. En silencio nos atreveríamos a llevarla, respetuosamente, a nuestros labios. Y acaso entonces asomara una lágrima a estos ojos tan anchos, tan tristes, tan negros, tan hermosos.

V

EJEMPLARES HUMANOS

El teatro de los Quinteros es el teatro de la bondad y de las mujeres. Las mujeres son Concha la Limpia, Cancionera, Pipiola, Cristalina, Pepita Reyes, la Marquesa de

El Genio Alegre; Nita, la abuela, en *Mundo, Mundillo*; Nena Teruel, Concha Puerto, en *Puebla de las Mujeres*; Malvaloca, Pasionera, Consolación, también en el *El Genio Alegre*; Amalia, en *Don Juan, buena persona*; Remedios, en *Cabrita que tira al monte*. Toda esta última obra es una variada galería de mujeres. Y existen otros ejemplares humanos que atraen también la atención de los Quinteros. En la obra de Anatole France, Crainquebille vale más que Bergeret. Crainquebille es un pobre vendedor ambulante de verduras. Un día su carrito se enreda entre otros vehículos. Se produce en la calle una confusión inextricable de coches y camiones. Nadie puede desenredarse. Crainquebille, un poco exasperado, pronuncia unas vagas palabras. La autoridad cree escuchar en ellas una ofensa. La Justicia es inexorable. Condenan al pobre Crainquebille. Cuando el vendedor sale de la prisión, las gentes son otras para él. Crainquebille es un condenado por la Justicia. La indiferencia, el desdén y la hostilidad le rodean. No puede vivir; no puede despachar su mercancía. Y entonces Crainquebille, para tornar a la prisión y poder en ella vivir, pronuncia ante un guardia las palabras ofensivas que antes no había pronunciado. Es de noche y cae torrencial la lluvia. Pero este guardia es un hombre bondadoso, indulgente, no autoritario como el otro, y dulcemente aconseja a Crainquebille que siga su camino. Y el pobre vendedor se aleja en las tinieblas y bajo la lluvia, descorazonado, trágico.

En la obra de los Quinteros existen tipos tan simpáticos como éste de France; son tipos episódicos. Una campechana filosofía nos les hace gratos. No poseen nada; son pobres; pero la pobreza no les asusta. Aceptan el mundo tal como ha sido hecho. Dentro de su insignificancia, estos hombres anodinos pueden darnos una

bella lección de cordura. Nos percatamos de que todo nuestro saber, todo nuestro mundanismo, no valen lo que la simpática simplicidad da estos seres. Con su capita raída, con su sombrero grasiento, pasan joviales por la vida. Llevan en el bolsillo, allá en el fondo, un poco de tabaco. De tarde en tarde lían un cigarro. Y mientras echan el humo a lo alto, nos van contando una historia insignificante. La moralidad no está en las palabras que escuchamos; está en la calma, en la resignación, en la socarronería bondadosa con que estos hombres afrontan la pobreza y el dolor. Así es Crainquebille. Y así son—por no citar más que dos o tres de estos tipos humanos—Corbata, en *Cabríta que tira al monte*; el señor Zapata, en *Ramo de locura*, y don Félix, en *Pipiola*.

VI

SALUDO Y RECUERDO

En esta noche de invierno un transeunte camina solo por la calle. Son las primeras horas de la madrugada; todo está desierto y en tinieblas. En la obscuridad emerge, a lo lejos, de la masa negra de las edificaciones, la viva luz de un escaparate. El transeunte, lento, con el cuello del gabán levantado, se detiene un momento ante la vitrina resplandeciente. Luego penetra en el pequeño restorán. Y entonces, iluminado por la viva luz, vemos su rostro: un poco pálido, con grandes ojeras, de rasgos distendidos. Con movimiento cansado, este hombre, ya un poco viejo, se sienta ante una mesita. El día anterior se levantó a media mañana; sobre su mesa había unos cuadernos manuscritos. Cogió uno y estuvo estudiando

durante una o dos horas. En su estante de libros figuran obras de indumentaria, muebles antiguos, historia, arqueología. Primorosamente encuadernado, en el tejuelo de un librito pone: DIDEROT: *Paradoja del Comediante*. Por la tarde, desde las seis a prima noche, este hombre está trabajando en un escenario. Tras un breve descanso, vuelve a trabajar a las diez. La vida de estos artistas es ruda y fatigosa. ¿Cuándo gozan de la plena luz solar, del aire vivo campestre, de los árboles, de las montañas? Los corredores de las fonditas de provincias resuenan con sus pasos, en las madrugadas. Los trenes los llevan y los traen por toda la Nación. No tienen tiempo casi ni para plañir un duelo, ni para celebrar un gozo. Y ellas, las actrices, van de una parte a otra, sobre las tablas, prestas y sonrientes. La ficción es la verdadera realidad.

En una mañana de primavera, por acaso, actores y actrices han salido al campo. Van a festejar durante unas horas las bienandanzas de un camarada. Las montañas están azules en la lejanía. Los almendros, tempraneros, han dado ya su flor. Los demás árboles se hallan ahora vestidos con sus flores rojas y blancas. El cielo, sin una nube, se ostenta radiante. Respiran todos, actrices y actores, el aire sutil y vivo. Se embriagan todos de luz viva y aire puro. Deliciosa sedancia aplaca sus nervios... Y, sin embargo, allá en el fondo de sus espíritus escarbajea la sensación de lo ficticio. Ese mundo ficticio del teatro es el verdaderamente real. Quisieran vivir siempre estas actrices y estos actores en plena naturaleza; pero se engañarían ellos mismos. No podrían. Lo ficticio para vosotros, hermanos en arte, como para nosotros, novelistas, dramaturgos, poetas; lo ficticio es lo verdadero. «Una lectura me conmueve más que una desgracia real»,

decía el querido maestro Flaubert. El mundo de los telones y de las bambalinas tiene más efectividad que las montañas y los mares de veras. La realidad de nuestros libros, de nuestras creaciones, es la verdadera realidad. Por ellas se mueve el mundo, y por ellas vive en perpetua y dichosa ilusión el hombre. Actores y actrices hacen vivir los ensueños del poeta. Tengamos unas palabras de afecto para los que han interpretado el teatro de los Quinteros. Con sus personas han hecho tangible una de las obras más bellas de la literatura española. Ahí están, en los repartos, María Guerrero, Rosario Pino, Carmen Cobeña, Margarita Xirgu, Lola Membrives, Loreto Prado, Catalina Bárcena, Matilde Moreno, María Palou, Irene y Leocadia Alba, Matilde Rodríguez, Nieves Suárez, Joaquina Pino, Conchita Ruiz, Mercedes Pérez de Vargas, María Gámez, Carmen Jiménez, Concha Catalá, Balbina Valverde, Luz García Senra, Fernando Díaz de Mendoza, Enrique Borrás, Julián Romea, Francisco Morano, Chicote, Manuel Díaz, Ricardo Simó-Rasó, José Moncayo, Bonafé, Pedro Zorrilla, Manolo Rodríguez, Mesejo, José Santiago, Ruiz de Arana, Mariano de Larra, José Rubio, José Tallaví, Juan Balaguer... No es posible nombrarlos a todos; bien lo quisiéramos; la omisión no es olvido. A los vivos enviémosles un cariñoso saludo, y tengamos un recuerdo piadoso para los que entraron ya en la eternidad.

