SEVILLA
Y EL TEATRO DE LOS QUINTERO

DISCURSO

LEIDO ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCION

DEL

EXCMO. SR. MARQUES DE LUCA DE TENA

EL DIA 20 DE ENERO DE 1946

Y

CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. D. JOSE MARIA PEMAN

DIRECTOR DE LA ACADEMIA

MADRID
IMPRENTA DE PRENSA ESPAÑOLA
1946

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. MARQUES DE LUCA DE TENA

SEVILLA
Y EL TEATRO DE LOS QUINTERO

DISCURSO

LEIDO ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCION

DEL

EXCMO. SR. MARQUES DE LUCA DE TENA

EL DIA 20 DE ENERO DE 1946

Y

CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. D. JOSE MARIA PEMAN

DIRECTOR DE LA ACADEMIA

MADRID
IMPRENTA DE PRENSA ESPAÑOLA
1946

Señores Académicos:

CUANDO, al día siguiente de ser elegido para ocupar el sillón E de esta Real Academia, me preguntó un periodista qué sensación me había causado la honra que acabábais de otorgarme, le contesté, sin vacilar: «Es el mayor halago que he recibido en mi vida.» En la espontaneidad de mi respuesta fuí absolutamente sincero; pero mis palabras expresaban entonces tan sólo un sentimiento. Hoy, pasados los meses, aquilatada la honra que me dais y medida la cortedad de mis méritos, deseo que aquella frase de puro sentimiento signifique además un concepto, cuando, sobrecogido de temor y respetuosa unción, llego hasta vosotros a repetiros: Señores Académicos: la elección que habéis hecho de mi persona para que os acompañe en las nobles, patrióticas y fecundas tareas de esta Casa es el mayor halago que he recibido en mi vida. Por eso, en la amable obligación de este exordio, me bastaría una sola palabra, que sube, presurosa, desde mi corazón a mis labios: gracias.

Es de ritual en los discursos de ingreso, en esta Academia como en todas, que el académico entrante elogie la personalidad y labor de los ilustres varones que le precedieron. Pero, en mi caso particular, yo quisiera que no lo fuese, para que en vuestros oídos sonaran mis palabras de modo más cordial, más sincero, más efusivo, cuando voy a referirme a tres hombres que antes que yo fueron elegidos para ocupar aquí el

mismo puesto, a quienes no solamente aprendí a admirar casi desde la cuna, sino a querer, también, porque se da la rara coincidencia de que mis tres predecesores inmediatos en el sillón E fueron, respectivamente, amigos entrañables; de mi abuelo García de Torres, el más antiguo: don Ramón Campoamor; de mi padre, el que le sucedió: don José Ortega Munilla, y mío, al par que maestro, el último: don Joaquín Alvarez Quintero. Bastan sus nombres para que imaginéis mi perplejidad al considerar, no ya lo imposible que para mí sería sustituirles o reemplazarles, sino la dificultad en que me encuentro para sucederles. Tanto más teniendo en cuenta que las actividades de los dos últimos coinciden con las dos profesiones mías, que dieron pretexto a vuestra benevolencia para traerme aquí. El primero, don Ramón Campoamor, excelso autor de *Las Doloras* y *El tren expreso*, era poeta y yo no lo he sido, ni creo que lo seré nunca en el concepto de las gentes; pero soy español, me considero, perdonadme el orgullo, la vanidad, si lo preferís, mejor español que periodista o autor dramático, y todos los españoles, mientras no se demuestre lo contrario, hemos escrito en nuestras vidas algunos versos, por malos que sean.

Don José Ortega Munilla era periodista, e insigne en su profesión. A su iniciativa se debe uno de los más grandes aciertos que se recuerdan en la historia del periodismo contemporáneo: la hoja literaria de *Los Lunes*, en *El Imparcial*. Gracias a ella comenzaron entonces, hace más de sesenta años, a escribir los grandes escritores de la época en un periódico diario; los viejos y los nuevos, desde Zorrilla, Galdós y Valera, hasta Valle Inclán, Benavente y Azorín. Quiso y supo Ortega Munilla dar un carácter de estricta neutralidad a las páginas aquellas, por las que desfilaban semanalmente escritores de las más opuestas tendencias. Así, pudo escribir en cierta ocasión el Padre Fray Ceferino González: «*Este es campo libre. Por eso entro en él sin tener que remangarme los hábitos.*» El mismo Ortega publicaba frecuentemente en *Los*

Lunes artículos literarios firmados y, casi a diario, editoriales políticos sin firma; trabajos que alternaba con una fecunda producción de novelas que alcanzaron gran éxito. Al final de su vida, Ortega Munilla honró las páginas, para mí tan queridas, de *A B C* con su sección «Chispas del Yunque», donde recogía y comentaba temas de palpitante actualidad en bellísimo estilo literario, con amenidad periodística y conmovedoras inspiraciones de su gran corazón.

Yo creo, señores Académicos, que no ha sido mi condición de periodista la que movió vuestra benevolencia para traerme con vosotros. Y, sin embargo, permitidme una confesión: de mis dos profesiones es la que más amo, quizá porque actualmente no la ejerzo. Pero recuerdo con emoción que el día, para mí solemnísimo, en que se publicó la noticia de que me habíais elegido en unión de dos españoles verdaderamente ilustres, más de un diario la difundió anunciando que la Real Academia de la Lengua admitía en su seno a un almirante, a un arabista y a un periodista. Lo fuí, en efecto, por vocación y por herencia. Después del fallecimiento de mi padre, me puse al frente de «A B C» durante unos años, muy pocos, pero los más azarosos y terribles de la Historia de España. Luego, circunstancias de la vida me apartaron del periodismo, y es muy probable que nunca vuelva a sus actividades. Pero en él tengo mi ayer y mi mañana, mi padre y mi hijo. De mí puedo decir con verdad, sin falsa modestia, la más ridícula de las vanidades, que hoy día, en el periodismo español, ya no soy más que un emparedado entre dos Torcuatos.

Mi predecesor inmediato en esta Casa es un autor dramático: don Joaquín Alvarez Quintero, mi amigo y maestro. Y es lo particular, en esta coyuntura, que no puedo referirme a su obra magnífica, que tan hondas huellas ha dejado en la Historia de la Literatura Española y en la del Teatro Español, sin hablar al mismo tiempo de su hermano y colaborador inseparable, Serafín, quien, al leer su discurso de ingreso en esta docta Corporación, notificó que el homenaje con

que la Real Academia le honraba recibíalo, a la vez, por él y por su hermano. «*Yo considero aquí tan presente a mi hermano —dijo— como yo lo estoy, con todo y con ser yo y no él quien os dirige la palabra. Cualquier encomio directo o indirecto de la obra común, o cualquier recompensa o gracia debida a ella, llena el pensamiento que por azar o ventura los recibe del recuerdo vivo del pensamiento hermano que con él ideó la obra y la produjo; de suerte que el encomio, gracia o recompensa toca a entrambos a la par. Y si la comparación no se hubiese hecho ya a propósito de unos labios de grana, semejantes a una piedra preciosa, según el poeta, quizá me atreviera a deciros que soy ahora mismo un académico*

"*partido por gala en dos*".

Años más tarde, en su discurso de recepción, confiesa Joaquín: «*Desde hace tres años estoy con vosotros o entre vosotros. 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...*» Y los dos contaron hace años que en una ocasión cierta bella muchacha, llamada Anita, les pidió que escribieran unos renglones, no recuerdo si en un álbum o en un abanico. Joaquín empezó:

"Esa raya que Anita
tiene en el pelo",

añadiendo en seguida Serafín:

"es una veredita
que sube al cielo."

Terminando entre los dos:

"Y al caminante
le alumbra de sus ojos
la luz constante."

Pero si es imposible separar a los dos hermanos en cuanto a su obra se refiere, Dios quiso separarlos en la muerte, llevándose a Serafín del Madrid crispado y tremendo de los milicianos, sin que la Santa Enseña de nuestra Redención pudiese presidir su entierro, y cuando ya, en la Sevilla de sus amores, empezaban a palpitar los jardines y se abrían las rosas, estremecidas por el primer rocío del amanecer de España. Joaquín murió, por el contrario, en el Madrid liberado. Muchos de los aquí presentes tuvimos el consuelo de asistir al traslado de sus despojos, ya con la Cruz, durante cerca de tres años desterrada de la capital de España, al frente de nuestra comitiva. Y al rendir yo a la gloriosa memoria de mi predecesor el humilde homenaje de mi admiración, de mi respeto y de mi cariño, no puedo olvidar que fué en esta Casa uno de los ponentes del premio Piquer, cuando en los primeros meses del año 1936 me lo otorgó la Academia por mi comedia *¿Quién soy yo?*, contribuyendo quizá con su voto, como cualquiera de vosotros, hace unos meses, al honor inconmensurable que hoy me cabe de ocupar su silla.

DEBO confesar que no he vacilado al elegir tema para este discurso. Siendo yo el sucesor de uno de los hermanos insignes, enamorado de su teatro, y habiendo, quizá, tenido en cuenta la Academia mis actividades de comediógrafo para llamarme a su seno, era lógico, natural y hasta incuestionable que mi trabajo versara sobre el Teatro de los Quintero. Pero no es posible referirse a la labor de un artista sin situarle primero en el ambiente que influyó en su arte, tanto más en este caso que el ambiente no fué sólo influencia, sino, además, inspiración. Voy, pues, a intentar presentaros un cuadro maravilloso, marco y pintura, que desde niño tengo yo pendiente en una pared de mi corazón. El marco es Se-

villa. El lienzo, prodigiosamente pintado con recias pinceladas de óleo y suaves tonos de acuarela, es el Teatro de los Quintero.

«Balcón de oro sobre el cielo de España» ha llamado a Sevilla un ilustre compañero nuestro. Ciudad de la gracia. Tierra de María Santísima, como la designan utópicamente sus propios naturales. ¿Pero qué es Sevilla toda sino una pura utopía, que, desmintiendo el vocablo, pudo ser realizable porque fué Dios quien la soñó antes de crearla? Mucho se ha escrito de Sevilla en todas las épocas; su bibliografía es inmensa; pero el tema no se agota, y, aunque a fuerza de manoseado pueda parecer un tópico, es tan grande mi atrevimiento que aspiro a presentarlo ante vosotros con alguna novedad. Mi mayor inquietud consiste en que, dado el espacio de que dispongo, sólo me será posible bosquejar lo que ha sido en el mundo, singularmente en España, materia de muchos y grandes volúmenes. Sucintamente, pues, voy a intentar exponeros los diversos aspectos de Sevilla. Todos se hallan íntimamente ligados, como en ninguna parte de la tierra, por una fuerza misteriosa o lazo indestructible que no se refiere determinadamente a su suelo, a su cielo ni a su clima, ni al perfume y fecundidad de su tierra, ni a sus maravillosos monumentos de arte, ni al carácter y costumbres de sus naturales, ni a lo típico de sus calles y plazas, ni a la fastuosidad con que allí se celebra la Semana Santa, ni a sus procesiones magníficas, ni a la alegría de su Feria, ni al arte inmortal de sus imagineros, ni al encanto de sus jardines, ni al repiqueteo de las castañuelas en sus estuches de carne morena, que son las manos de las sevillanas; ni a las coplas que rasgan el silencio de las noches como una oración profana, ni a las rejas legendarias, entre cuyos hierros tejen los enamorados su ventura; ni a sus pintores, ni a sus poetas, ni a sus filósofos, ni a sus toreros, ni a sus cortijos, ni a sus patios, ni a sus caballos de raza, ni a sus toros, ni a sus flores. No. Esa fuerza misteriosa o lazo indestructible que une los di-

versos aspectos de Sevilla; digo más: que une la Sevilla actual con la de hace cinco, diez o veinte siglos y la Sevilla venidera, no se refiere concretamente a nada, porque se refiere a todo: es el ambiente. Esta palabra, *ambiente*, adquiere tratándose de Sevilla y de las comedias andaluzas de los Quintero, su máxima expresión. El ambiente es el dueño de la Ciudad; de su pasado, de su presente y de su futuro. Traducido al lenguaje popular sevillano se le define con un vocablo que todavía no figura en el diccionario con la acepción a que me refiero y que acaso me permita yo algún día someter a vuestra consideración: «Solera». «Solera», que no puede aplicarse a cualquier ambiente, sino al exclusivo de Sevilla. Así, lo mismo se puede referir a la vejez de un vino generoso que achacarse al donaire de un sevillano auténtico, al arte clásico de un torero, al estilo de un pintor, al tono de una juerga flamenca, al interés de un incunable o a la gracia fina, esbelta y única de esa torre con alma de mujer que se llama la Giralda. Todo lo exclusivo, lo castizo, lo auténticamente sevillano es algo que tiene solera y es preciso comprenderla, ambientarse, antes de recorrer las encrucijadas de Sevilla y de admirar sus monumentos o de profundizar en el carácter contradictorio y en las costumbres de los sevillanos.

Sol, idílicas visiones
en cendal de claros días,
dichas y melancolías,
borracheras, procesiones,
mantillas, toros, canciones,
la Giralda, cofradías,
imágenes, lozanías
de claveles reventones.
La Historia en cada sendero,
un mocito pinturero
sobre un caballo andaluz...

Y la solera moruna
que tiembla bajo la luna
del barrio de Santa Cruz.

Como veis, la poesía de la Ciudad mágica inspira versos aun a los hombres que no son poetas, como yo.

Una de las particularidades de Sevilla y, a mi juicio, de las que más contribuyen a la formación de su ambiente exclusivo, consiste en el encanto que en ella perciben nuestros sentidos. De los cinco, acaso el más perenne, el que menos descansa en Sevilla, sea el olfato. Sevilla huele a un perfume voluptuoso, encantador, único, que también tiene su solera como un pase natural, como un sainete de los Quintero, como una *saeta* o como la Imagen de la Virgen de la Esperanza, porque a diez kilómetros de sus contornos no huele lo mismo. Cuando en automóvil o en ferrocarril nos vamos aproximando en ciertas épocas del año, los primeros efluvios llegan al olfato al mismo tiempo que los ojos descubren la airosa silueta de la Giralda, que se yergue dominadora. No cabe dudar que estamos en Sevilla, ni aun cerrando los ojos, porque su perfume inconfundible nos emborracha ya. Recordemos que en el mismo centro de la población existen varios jardines magníficos y enormes cuajados de flores y de acacias y que la mayoría de sus plantaciones son olorosas. El Parque de María Luisa, los jardines del Alcázar, los de Murillo, las Delicias, varios cientos de jardines particulares, huertos emplazados en el corazón mismo de la ciudad, como aquel de Las Campanillas, primorosamente reproducido por los Quintero en su bella comedia titulada *Las Flores;* los naranjales y limonares que se extienden por los contornos, las miles de macetas que adornan casi todos los balcones y azoteas —¡oh, la azotea quinteriana de *Esperancilla* en el ambiente primaveral de la vida y del año!— producen, mezclado quizá con las emanaciones del río, ese aroma especial. Los del azahar y la acacia predominan sobre todos. Huele a Sevilla y se masca el

aire con delicia. Es quizá la razón que justifica la sobriedad alimenticia de los sevillanos. Se alimentan del aire, porque el aire puede saborearse como una fruta. Se siente allí, como en ninguna parte del mundo, el placer de respirar.

Otra de las particularidades de Sevilla es el sentimiento que inspira. Los hombres la quieren como puede amarse a una mujer. Sus naturales y muchos que no lo son deploran su ausencia como la de una novia perdida. Por eso, una copla popular canta, morriñosa:

"¡Ay, Sevilla de mi alma,
Sevilla de mi consuelo;
quién estuviera en Sevilla,
aunque durmiera en el suelo!"

No es mi propósito hacer una guía turística ni sentimental de Sevilla. Sólo aspiro a situar el ambiente, el clima en que los Quintero nacieron a la vida de su arte y que utilizaron luego de marco para sus maravillosos cuadros de costumbres. Pero, como ya he dicho, el ambiente lo abarca todo, lo mismo las piedras que los corazones, las inteligencias y las costumbres. Así, preciso que entréis conmigo en la ciudad del Betis por la ruta del Imperio Romano; como sabéis, las dos civilizaciones que más han influído en Sevilla son la romana y la sarracena. Allá lejos, en la ruta imperial de los romanos, camino de la antigua Hispalis y ya como un anticipo de Andalucía, está la ciudad de Mérida, Emérita Augusta, con su Anfiteatro, con su Puente, con su Acueducto, con sus templos, arcos y estatuas. A lo largo de la carretera, en algunos pueblos, seguimos encontrando vestigios de la dominación romana, y a pocos kilómetros ya del popular barrio de Triana pasamos por las ruinas de Itálica, situadas casi en los suburbios de la gran capital. Entramos en ella por el barrio clásico, popular y bullanguero de los ceramistas, imagineros y fundidores, donde tantas escenas quinterianas tienen lugar, y nos encontramos, al fin, en el centro del

puente de Triana, frente a Sevilla. A nuestra izquierda, el Guadalquivir prosigue tranquilo su corriente de siglos. Sólo una gabarra navega por su cauce cargada de naranjas o de aceitunas. A la derecha, barcos mercantes abanderados con los colores de muchos pueblos del orbe se alínean cerca de los muelles. La sirena estridente de uno que sale rompe el silencio de la tarde. El humo negro que el buque despide queda flotando en la atmósfera quieta y densa de la tarde sevillana. Pero antes de llegar a los muelles y a los barcos, nuestros ojos se han detenido para admirar la histórica Torre del Oro, el esbelto poliedro de piedra de remotísima antigüedad, donde se halla establecida desde hace siglos la Capitanía del puerto. Sábese que la Torre del Oro formaba parte de las murallas que antiguamente cercaban la ciudad, y aunque el vulgo cree que se llama así por las tonalidades doradas que da el sol a sus piedras, la verdad histórica es que hubo una época en que allí se almacenaba el oro que venía de las Indias.

Antes de internarnos por las callejas estrechas que están cerca de la Catedral, tenemos que pasar necesariamente por la célebre plaza de la Maestranza, la segunda en belleza de España, en cuyos umbrales nos informa la leyenda que corrió un día la sangre de Carmen, la cigarrera sevillana inmortalizada en la popular novela de Merimée.

¡El encanto de las calles de Sevilla! Puede leerse en ellas toda la historia de la vieja Hispalis. A cada paso hay un vestigio, cada recodo evoca un nombre. Murillo y Velázquez, Góngora, Cristóbal Colón, Miguel de Cervantes, Santa Teresa, Carlos V, Fernando III *el Santo*, Don Pedro *el Cruel*... Todos ellos dejaron en Sevilla una profunda huella de sus vidas. Al lado de pequeñas casas modernas, de fachadas blancas, rosas o azules, se levantan palacios antiguos; las callejuelas más estrechas y anónimas terminan en grandes plazas con árboles frutales, donde constituyen la nota exótica los signos de urbanización moderna. Y en todas las casas, a través de los

encajes bordados en el hierro de sus cancelas, percibimos los patios, *El Patio*, refugio cordial de las familias sevillanas durante los meses más calurosos del año, título y lugar de acción de una de las primeras comedias de Serafín y Joaquín Alvarez Quintero, quienes supieron retratar en ella con manos maestras la vida cotidiana de una familia cualquiera de la clase media; El Patio, «torre de marfil», verdadero *sanctasanctorum* de las mujeres de Sevilla; esas mujeres que en invierno permanecen ocultas en sus hogares, invisibles en la ciudad, como si no existieran, y que, al fin, brotan en primavera lo mismo que las flores, pasando de pronto, sin transición, como toda Sevilla pasa, del recogimiento de la Semana Santa a la exuberante alegría de la Feria; de la quietud del invierno al tumulto lleno de gritos, coplas, risas, castañuelas y guitarras de la primavera.

Habréis observado que una de las características principales de esta ciudad singular son los contrastes en todo. Debido a las numerosas y distintas civilizaciones que por allí han pasado, se reflejan tanto en las sensaciones que producen como en la arquitectura y en el carácter de este pueblo, que sabe cantar llorando de sentimentalismo, donde han nacido grandes santos y grandes pecadores, donde los bandidos eran bandidos generosos, donde el sacrilegio y el misticismo alcanzan su máxima exaltación. Ese hombre que, desde hace muchos años, sale todos los Viernes Santos, descalzo y con una pesada cruz al hombro, detrás del *Paso* de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, es el mismo que en un Viernes Santo lejano arrojó un vaso de vino a la Sagrada Faz. En la época prerrevolucionaria, durante los años anteriores a 1936, fué Sevilla, como es sabido, una de las poblaciones donde más estragos hizo el ambiente de agitación. Un Viernes Santo de aquéllos, al hacer una de sus clásicas paradas el *Paso* de la Virgen de la Esperanza, *La Macarena*, como la llama el pueblo, y producirse un incidente provocado por los extremistas, salió de debajo del *Paso* uno de los hombres sudorosos

que lo conducían y exclamó en actitud retadora: «Yo soy comunista, pero al que me insulte a esta Virgen le pego un tiro.»

Y es que la devoción de los sevillanos a la Virgen es secular. Todos recordaréis que fué Sevilla uno de los primeros lugares del mundo, si no el primero, en promover el proceso para la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción. El escritor sevillano don Joaquín Hazañas y la Rúa, que era, por cierto, muy cercano pariente de Serafín y Joaquín Alvarez Quintero, cuenta que, en 1613, cuando todavía faltaban más de dos siglos para que fuese proclamado en Roma el dogma de la Inmaculada, un fraile llamado Molina se atrevió a discutirlo en un sermón, desde el púlpito del convento de Regina. El escándalo en Sevilla fué formidable, y bien pronto la musa popular, siempre fecunda e inspirada en la capital de Andalucía, exteriorizó su disconformidad con la opinión del fraile en el siguiente cantar:

"Aunque no quiera Molina,
ni los frailes de Regina,
ni su Padre Provincial,
María fué concebida
sin pecado original."

En el caso que he referido antes de aquel comunista que amenazó con un tiro al que insultara a su Virgen se daba la reacción religiosa del hombre laico. Pero quiero citar también el caso contrario, aun a riesgo de que algunos conozcáis la anécdota que voy a referir. Los españoles siempre tenemos algo por qué pelearnos, y cuando no lo tenemos, lo inventamos. Hace un cuarto de siglo, Sevilla estaba dividida en dos bandos entre los partidarios respectivos de aquellos colosos de la tauromaquia nacional que fueron *Joselito* y Belmonte. Las disputas se sucedían por doquier, y los incondicionales de uno y otro torero exageraban los éxitos de su ídolo tratando de empequeñecer los del contrario. Cierto día, después de un

resonante triunfo de ambos en Madrid, regresó *Joselito* a Sevilla, que le recibió en palmas, con los balcones engalanados, charangas callejeras y una multitud entusiasta que le aclamó frenéticamente en el trayecto desde la estación hasta su casa. Al día siguiente llegaba Belmonte. Sus partidarios estaban perplejos y azorados pensando qué harían para que el segundo recibimiento aventajara al de la víspera. Ni cortos ni perezosos, unos cuantos atrevidos se fueron al barrio de Triana, y en una iglesia donde se venera una de las más famosas imágenes que salen en Semana Santa le pidieron al cura que les prestase las andas de la Virgen para llevar a Belmonte desde la estación del ferrocarril a su domicilio. El buen clérigo, que, por cierto, era muy viejecito, se escandalizó, como es natural. «¡Qué atrocidad! ¡Qué profanación! —dicen que clamaba, indignado—. ¡Las andas de la Virgen para llevar a un torero!» Y añadió, sin duda con objeto de castigar la irreverente osadía de los pedigüeños: «¡Y para Belmonte! ¡Siquiera me las pidierais para *Joselito...!*»

Yo no sé si será poco académico el que provoque vuestra hilaridad, pero estoy hablando de Sevilla, tengo que referirme necesariamente a los sevillanos y no es mía la culpa de que sean graciosos, aun a pesar suyo, como lo fueron los cientos de personajes que los Quintero llevaron al teatro, no inventados por ellos, sino copiados exactamente de seres vivos. Después hablaré con algún detenimiento de esta fidelidad con que los insignes hermanos retrataron la verdadera Andalucía, en la que es la gracia de sus naturales una de sus peculiares características; gracia seria en muchos casos, como dice una gentil sevillana en la comedia póstuma de Joaquín: «¿Se ha fijao usté en la señora? Ha de tratá de duelos y de llantos y dise las cosas con ánge. Yo comparo su grasia con la de los toreros, que, rondando la muerte, tienen buenos gorpes.» Así es, efectivamente, la gracia del buen sevillano; a pesar suyo, como dije antes. Todo el mundo sabe que la famosa Casa de Pilatos, propiedad del Duque de Medinaceli,

fué construída en el siglo XVI. Esta es la verdad histórica; pero, según me ha referido el propio dueño del magnífico palacio, en su portería hay una vieja que lo enseña a los turistas, y, después de ensalzarles cuantas maravillas encierra, acaba diciéndoles que se llama la Casa de Pilatos porque allí se hospedaba todos los años Pilatos cuando iba a Sevilla para presenciar las procesiones de Semana Santa.

¿Y hay gracia más fina que la de aquel cura que regía la sevillanísima parroquia de San Lorenzo en los últimos años del siglo XVI, don Francisco Blanco de Leiva, quien escribió en el libro de registros la siguiente partida de defunción?:

«*En el día diez de octubre de mil quinientos setenta y ocho años, los beneficiados de esta Iglesia enterraron en ella, en la bóveda de los señores sacerdotes, el cuerpo difunto del licenciado don Juan Ramírez de Arellano y Bustamante, capellán de esta Iglesia, que actualmente servía el altar y Misa mayor y decía misa todos los días siendo de edad de ciento veinte años. Y porque es digno de reparo y maravilla lo que le sucedió en el transcurso de su vida, diré algunas cosas, porque para decirlo todo era menester vivir tanto como él. Lo primero es que don Juan Ramírez fué casado cinco veces. Tuvo de estos matrimonios* 42 *hijos. Y bastardos, nueve. Fué de venerable presencia y muy capaz, pues cuando murió estaba componiendo un libro de alabanzas de Nuestra Señora en octavas, sonetos y canciones. Se ordenó de sacerdote de* 99 *años, sentó a su mesa, el día que cantó misa, a* 180 *personas entre hijos, nietos y bisnietos, con quienes pudo poblar una isla. Celebró hasta el fin de sus días. Y murió... de una caída que dió en las pasaderas de San Francisco. Y por ser verdad, lo firmo, fecha «ut supra», Francisco Blanco de Leiva, Cura.*»

Gracia seria también como la de aquel hombre del campo, muy cachazudo y reflexivo, a quien un inquieto amigo mío hacía preguntas en mi presencia la primavera última sobre el espantoso problema de la sequía:

—Pero, oiga usted, ¿esto será una catástrofe?

—Una catástrofe, zí, zeñó.

—¿Y se ha perdido todo?

—Too.

—¡Qué atrocidad! ¿Pero todo, todo?

—Cazi todo. Loz olivo pintan mu malamente; er trigo ya ve usté cómo está, que no levanta un parmo der zuelo; la zebá, lo mismo...

—Entonces, ¿qué es lo que podría salvarse aún?

—Laz haba. Laz haba todavía puen ezperá un poquitiyo al agua.

—¿Ah, sí? Diga usted, ¿y cuánto tiempo podrían esperar todavía las habas?

El hombre miró a la tierra; luego, al cielo sin una nube, extendió un brazo y, harto, sin duda, de tantas preguntas, contestó muy serio:

—Doz hora.

Estos ejemplos del gracejo popular no contradicen que cuando un sevillano sale patoso lo sea en grado superlativo, como aquel Curro Meloja de *La mala sombra*. Los que se creen con gracia son, generalmente, quienes no la tienen.

En el transcurso de este trabajo me he referido más de una vez a la Semana Santa sevillana. No voy a describirla ahora, naturalmente. En la memoria de todos vosotros está lo que de ella habéis visto y leído. Pero permitidme daros mi personalísima impresión de la última salida que yo vi de *la Macarena* en la noche del Jueves Santo de 1934.

Hacía tres años que no salían las procesiones. Fué aquélla la primera Semana Santa que volvía a celebrarse después de la proclamación de la República. La plaza de San Gil era un hervidero humano; materialmente no se podía dar un paso. Unos hacían comentarios en voz alta, otros gritaban pugnando por conseguir un sitio mejor para ver a su Virgen. Al fin, lentamente, se abrió la puerta de la iglesia y empezaron a salir los nazarenos, de sayal blanco y capirote verde,

el rostro enmascarado, una vela en la mano derecha de cada uno y, en esta ocasión solemne, graves todavía, a pesar de ser ésta la Hermandad más bulliciosa de toda Sevilla, porque en ella predomina la gente modesta; luego, en la madrugada, no será extraño ver a más de un nazareno blanco, levantada la máscara de paño de su capirote y dando traspiés por alguna calleja ignorada. Pero a la salida de la iglesia iban todavía graves, hasta procurando guardar el paso militarmente. Diez, veinte, cincuenta, ciento, quinientos, mil... ¿Qué sé yo? Muchas personas se entretienen en contarlos. Detrás de los nazarenos, el clero. Y, por fin, el *Paso*. El *Paso* de la Virgen, destacándose en el marco negro de la puerta. El *Paso*, reluciente de luces. La Virgen, cuajada de joyas. Delante de la imagen, en el mismo *Paso*, cientos de velas encendidas, y tras ellas, la Virgen: Nuestra Señora de la Esperanza, con su rostro pálido de dolorosa, un pañuelo de finísimo encaje en una mano y un gran manto verde, largo, muy largo, de varios metros, todo bordado en oro, como el palio o dosel, también verde, que se sujeta al *Paso* por grandes varas de plata cincelada. Detrás, un piquete de la Guardia Civil rindiendo honores, y una música militar que toca..., ¿qué va tocando en plena República, a los tres años de implantada, esa banda militar que sigue a *la Macarena?* Va tocando la Marcha Real fusilera, que no se había vuelto a oír en España desde hacía tres años. La multitud prorrumpe en vítores y aplausos: «¡Viva la Virgen de la Esperanza! ¡Viva *la Macarena!* ¡Mírala qué guapa viene! ¡Bonita, preciosa! ¿Cómo has podido estar tres años sin ver a tu Sevilla?» Desde los balcones y azoteas, apiñados de gente, llueven flores. El dosel de la Virgen se cubre en un momento de pétalos de rosas y de claveles. El griterío y los aplausos aumentan a medida que el *Paso* avanza. Y, de pronto, unas voces sobresalen de todas dirigiéndose, autoritarias, a los hombres invisibles que conducen el *Paso:* «¡Pararse, pararse, que van a cantar una saeta!» Y el *Paso* se detiene, al mismo tiempo que se produce el milagro

de un silencio imponente. Parece como si la plaza de San Gil y calles adyacentes estuvieran desiertas. En el silencio de la noche que empieza podría oírse el volar de un pájaro. Y como un pájaro aletea en el aire la saeta:

"Que España ya no es cristiana
se ha dicho en el Banco Azul.
Podrá ser republicana,
pero la Reina eres tú,
lucero de la mañana."

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Gran Poder es la antítesis de la de *la Macarena*. En ésta los nazarenos son blancos; en aquélla, negros. Los de *la Macarena*, gente popular. Los del Gran Poder, grandes de España, maestrantes, ricos labradores, toreros de nota, que, al llegar a la altura, quieren codearse con el señorío. Y hace quince o veinte años se dijo que un nazareno alto y delgado que recorrió las calles de Sevilla, el último de la larga fila, inmediatamente delante del Cristo, con apostura impecable, era el Rey de España. Los nazarenos negros jamás descubren el rostro durante las largas horas de su trayecto. A las dos en punto de la madrugada del viernes, cronométricamente, al sonar la primera campanada, todos los años desde hace siglos, se abre la puerta de la Iglesia de San Lorenzo y comienzan a salir, silenciosos, delante del Nazareno coronado de espinas. Y sin haber pronunciado una sola palabra, disimulando el cansancio con entereza increíble, vuelven a San Lorenzo, ya muy entrada la mañana, precediendo al Señor.

Todas las Cofradías pasan por la Catedral, donde está el sepulcro del Rey San Fernando, con su maravilloso epitafio:

«*Aquí yace el Rey muy honrado Don Fernando, Señor de Castiella e de Toledo, de León, de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, e de Jaen. El que conquistó a toda España. El más leal, el más verdadero, el más franco, el más esforza-*

do, el más apuesto, el más granado, el más sofrido, el más homildoso, el que más teme a Dios, el que más le facia servicios. E el que quebrantó e destruyó a todos sus enemigos e alzó e honró a todos sus amigos e conquistó la ciudad de Sevilla que es cabeza de toda España. E posó en el postrimero día de mayo en la era de mil e doscientos noventa años.»

Cuando se considera la singularidad y preeminencia del ambiente sevillano a través de la Historia de España debemos recordar, como causa antecedente, que no sólo es tierra de flamencos y de toreros y que la alegre algarabía con que emborracha nuestros sentidos su sinfonía de luces y colores, coplas y guitarras, no es más que una parte de su música interior de muchos siglos en los que florecieron grandes pensadores, filósofos y poetas. En el mundo entero se llama a nuestro idioma el de Cervantes, pero suele olvidarse que si, efectivamente, Cervantes escribió el *Quijote* en castellano, lo hizo en su modalidad andaluza, que adquirió en Sevilla el Príncipe de las Letras Españolas.

Por todo lo dicho, es Sevilla la ciudad compendio de España, y por lo apuntado últimamente, en muchas cosas imprime carácter a Castilla. Ello explica que allí no haya brotado nunca la mala hierba separatista. Allí no puede haber separatismo, porque Sevilla es la esencia de España. Al hablaros hoy de sus diversos aspectos quiero que me permitáis simbolizarlos en seis apartados, a cuyo frente figuren nombres que ya son símbolos sevillanos de por sí: la Giralda, el Guadalquivir, la plaza de la Maestranza, íntimamente unida en los recuerdos a las ferias de abril y de septiembre; el recinto de la Exposición, el barrio de Triana y el Archivo de Indias. La Giralda es el alma de la ciudad y la novia de todos los sevillanos. Y es la madre de cuantas maravillosas iglesias existen en los rincones de la vieja Sevilla; de los conventos, de los compases y de los campanarios: de esos campanarios que a la primera luz del alba despiertan al forastero con el tañido de sus metales viejos la primera noche de su vida que

pasa en Sevilla, haciéndole soñar después con todas las crónicas legendarias que le contaron. La Giralda es la Tradición, la Leyenda y la Historia; blasón nobiliario y solera de Sevilla. Significa también el Arte, que desparrama desde su altura por toda la Ciudad y llega a todos los rincones; que florece en cada esquina ignorada y que es, en la plaza de San Francisco, la maravilla plateresca de la fachada del Ayuntamiento; frente al río, el palacio de San Telmo; en la Exposición, la plaza de España, y en el Museo, una *Inmaculada*, de Murillo. La Giralda es también la Fe; en Semana Santa, el refugio de las Cofradías y de los *pasos* de las Vírgenes pálidas. Y en las noches de primavera, aguja de la luna, hace encaje de sombras en las piedras del compás de Santa Marta y en las encrucijadas del barrio de Santa Cruz. No creo tener necesidad de esforzarme para demostrar que la Giralda es el símbolo del arte sevillano.

Y el Guadalquivir es el símbolo del comercio; otra de las realidades más ciertas de Sevilla, puerto fluvial en comunicación cercana con dos mares ilustres: el Mediterráneo y el Atlántico; uno, el mar de la civilización vieja, el de los griegos y de los latinos; otro, el que abrieron a la nueva, con inmarcesible gloria para España, las carabelas de Colón. Yo veo al Guadalquivir en mi imaginación con corriente inversa hacia Sevilla en el tiempo antiguo; lo imagino en esa corriente inversa como una prolongación del Mediterráneo, y, navegando por sus aguas, las galeras de Atenas y de Roma con sus velas desplegadas, que nos traían las ideas, que nos traían el derecho. Y más tarde, las mercancías de Venecia, el arte de Florencia y el espíritu cristiano y latino que predominó en España sobre la civilización sarracena. Y lo veo después, ya en su corriente natural hacia el Atlántico, e imagino al Atlántico como una prolongación del Guadalquivir desde el siglo XVI, cuando empezábamos a exportar aquella civilización vieja, que hicimos española, a los pueblos americanos que nacían de las entrañas de España.

El barrio de Triana es el símbolo de los pequeños oficios bellos, del arte tradicional y castizo del pueblo sevillano, de los ceramistas, imagineros y fundidores; allí, donde cada obrero es un artista sin saberlo él mismo; como Miguel Angel, el de *La Reina Mora;* los operarios de *Malvaloca* y tantos otros personajes quinterianos.

La plaza de la Maestranza podría simbolizar a Sevilla como ciudad agrícola y ganadera.

El Archivo de Indias, con su Biblioteca Colombina, relicario donde se guardan las ejecutorias nobiliarias de todas las familias españolas que, desde hace siglos, viven al otro lado del mar, simboliza la unión inquebrantable que, por encima de pasajeras contingencias políticas, existe y existirá siempre entre la Madre España y sus hijas de América. Y con el Archivo de Indias, el recinto de la Exposición.

Esta universalidad histórica e intelectual de Sevilla hizo que pudiera celebrarse allí, en 1929, el grandioso Certamen Ibero Americano, que no se preparó, porque no podía prepararse, en meses ni en años. Su preparación fué cosa de siglos, porque el primer producto expuesto era Sevilla misma. Y España en Sevilla. Por loable entusiasmo y rumbo magnífico de sus respectivos Gobiernos lo estuvieron, también, los diecinueve países de origen hispano, Brasil y Portugal. Así, aquella Exposición, aparte de los productos expuestos de cada una de las naciones que la honraron con su asistencia y de las manifestaciones de arte antiguo y moderno en que resplandeció el genio de la Raza, tuvo un carácter espiritual. Hoy, en el recinto de la Exposición existen unos palacios magníficos, los costeados por España, debidos al arte arquitectónico, verdaderamente genial, de mi tío don Aníbal González y Alvarez Osorio. Y, diseminados por el Parque de María Luisa y sus alrededores, hay otros edificios, amplios y del mejor gusto, que fueron construídos a expensas de los países americanos concurrentes.

Yo he soñado en que el recinto de la Exposición pueda

convertirse, andando el tiempo, en una Ciudad Universitaria Hispanoamericana, donde los jóvenes de nuestra raza vayan a estudiar el arte de Sevilla y de España. Un gobernante español, el General Primo de Rivera, que fué, indudablemente, el más eficaz propulsor de aquel certamen, pensó crear en la plaza de España el Colegio Mayor Hispanoamericano. Los colegios menores o residencias de estudiantes hubieran estado en los que fueron durante la Exposición pabellones de las Repúblicas americanas, construídos por sus Gobiernos en los más bellos jardines de España. Si el proyecto se hubiera realizado, sería hoy Sevilla la matriz del Arte y de la Cultura de la Raza. Yo espero en Dios que aquella idea luminosa, frustrada entonces por el cambio de política en España, llegue a ser algún día una venturosa realidad. Y si alguien piensa que todo ello es utopía, recuerde que Sevilla toda es una pura utopía, que se hizo realidad en el mundo porque fué Dios quien la imaginó antes de crearla. Sin imaginación no puede realizarse en la vida nada grande. Pero Sevilla es tierra de imagineros y lo puede alcanzar todo. Al hablar de ella en este día solemne de mi vida, he querido enlazar sus tradiciones con sus posibilidades, porque, ni para mejorar el presente cuando se piensa en el futuro, es posible prescindir del pasado. Así, he tomado como símbolos sevillanos cosas tan viejas como el aire y el río, tan tradicionales como la Giralda, tan castizas como el Barrio de Triana, tan permanentes como el Arte. Y es que las realidades humanas no pueden salir de la nada. Las posibilidades, las mejoras, las reformas beneficiosas en toda empresa mortal, necesitan de la continuidad como el fruto precisa de la semilla, y la semilla, de la tierra. Y si fuera posible destruir la Tierra con la esperanza de que naciera una mejor, se habrían perdido tantos frutos y tantas semillas, hasta que la nueva fuera capaz de darles vida, que sería locura tratar de suprimir la tierra vieja.

Sevilla, flor de hispanidad y archivo de América, ciudad de arte y de turismo, agrícola y ganadera, comercial, indus-

trial; la de los pequeños oficios bellos, en los que cada obrero es un artista. Yo quisiera llamarla algo más que Sevilla la única; prefiero acordarme del mayor don que la otorgó el Creador y llamarla Sevilla la armoniosa. Armoniosa en su belleza, armoniosa hasta en sus mismos contrastes, armoniosa en el dichoso enlace del pasado con el presente, del que debe salir una prosperidad futura. Todo es ambiente y armonía en la tierra de María Santísima, ciudad de la gracia, de la belleza y de la luz; marco maravilloso que encierra el cuadro de un teatro de costumbres, prodigiosamente pintado con recias pinceladas de óleo y suaves tonos de acuarela por Serafín y Joaquín Alvarez Quintero.

Yo quisiera que, para contemplar durante algunos minutos más este lienzo singular, de brillante colorido, gracia chispeante y donosura gentil, subierais conmigo hasta la cúspide más alta del Giraldillo, por donde el aire, borracho de aromas, después de besar la tierra, las flores, las piedras, los lienzos, los pergaminos, las inscripciones, las imágenes y las frentes morenas de las doncellas sevillanas, pasa, convertido en solera, camino del cielo.

No intento referirme en este trabajo sino de pasada al Teatro madrileño, magnífico y universal de los Quintero, ni tampoco al sugestivo, profundo y finamente asainetado, cuyas escenas pasan en la imaginaria ciudad de Guadalema, hasta cierto punto imaginaria, porque, aun no figurando en el mapa de España, es un trasunto fiel de cualquier capital castellana de segundo orden, y en la geografía ideal de nuestro Teatro contemporáneo, tiene su par en otra urbe inexistente: Moraleda, lugar de acción de varias comedias del maestro Benavente. Para los aficionados al mejor Teatro de nuestros días, Moraleda y Guadalema, sus gentes, sus costumbres y hasta sus calles son tan conocidas como pueden serlo Ciudad

Real, Soria o Logroño. Pero he prometido exponer aquí la totalidad de un cuadro, y referido el marco, debo pasar al lienzo, pintado con luz, gracia y poesía exclusivamente andaluzas. Creo, además, que lo mejor de los Quintero está en sus obras andaluzas. Sin desdeñar las otras; admirándolas, por el contrario, como maestras, me parecen éstas las más originales, sugestivas y fieles a la realidad. El sainete no es, a mi juicio, un género inferior, y cuando reúne las calidades de los quinterianos puede ser equivalente, si no superior, a una buena tragedia, tanto más teniendo en cuenta que estas obras andaluzas de los Quintero no son únicamente un primor de retratos costumbristas. Singulares por su profundidad, por su ternura, por su tesis, por su teatralidad, por su alto valor poético, por la interesante antítesis en los perfiles humanos de sus caracteres, crearon una escuela que ha tenido muchos imitadores, no todos afortunados, por desgracia.

El Teatro andaluz, propiamente dicho, no existía en España antes de la aparición de los Quintero. Cuando, en la última década del siglo XIX, empezaban a languidecer los truculentos y artificiosos dramas pasionales o psicológicos, irrumpieron ellos en la escena española como un vendaval de aire puro impregnado de auténticos aromas de Sevilla. Galdós estaba en el apogeo de su gloria. Nadie como él supo retratar, hasta entonces, la vida cotidiana. El Teatro de los Quintero tiene una honda raigambre clásica, como la obra del insigne autor de los *Episodios Nacionales*, a quien los dos hermanos admiraban tanto, que llegaron a adaptar a la escena una de sus más famosas novelas. Y con el puro realismo en que Galdós se inspiraba para retratar la vida española, empezaron ellos a pintar mujeres mocitas y viejas, monjas y pecadoras, frailes, toreros, artistas, niños y centenarios, menestrales y señores, borrachos, poetas y duendes de Sevilla, con fondos de flores, patios, patinillos, azoteas, encrucijadas, compases, fundiciones, colmados, templos, cortijos, huertos y pueblos de su amada tierra natal. Pintaron con fe

de creyentes, con pasión de caballeros enamorados. Y eran tan fieles sus pinturas, ponían ellos tanto empeño en copiar exactamente la realidad de la vida, que algunos críticos severos e incomprensivos llegaron a acusarles de haber caído en pecado de vulgaridad. Injusticia manifiesta, porque lo vulgar, en todo caso, podía ser lo copiado sin que lo fuera la copia. También Velázquez utilizaba modelos vulgares. Los Quintero, como aquel su ilustre paisano, lograron hacer sublime la vulgaridad sin falsearla.

Muy pocos años después que nuestros autores, empezaron a estrenar en España el glorioso Benavente, y, simultáneamente casi, otro comediógrafo ilustre, a quien todavía no se ha hecho el homenaje nacional que, a mi juicio, merece: don Carlos Arniches. Los dos escribieron también obras de costumbres. Benavente, tan certero en la creación de sus personajes, maestro de la psicología humana, que cala en las almas como con un bisturí, hizo, en su primera época, comedias de ambiente aristocrático; inventó, por así decirlo, un ambiente aristocrático, un diálogo a la medida de los aristócratas, y lo hizo con tan buen tono, en forma tan pulcra, brillante y amena, que si ambiente ni diálogo eran verdaderos, al menos merecían serlo. Tanto lo merecían, que si en los dichos y hábitos de nuestra aristocracia hubiera algo benaventiano, sería reflejo de aquellas comedias; no las comedias representación o imagen de la realidad. De igual modo inventó Arniches el pueblo de Madrid: con pericia y perfiles tan admirables, que el pueblo de Madrid se sintió halagado y empezó a imitar a los personajes de Arniches. Así podemos decir hoy con verdad, refiriéndonos a un madrileño castizo, que es un personaje de Arniches. Pero hace seis u ocho lustros, cuando se estrenó *El Santo de la Isidra*, es indudable que no había por esas calles los personajes de Arniches que ahora se encuentran. Y es que los dos autores pintaron, como *El Greco*, superando la realidad y deformándola un poco. Los Quintero, no. Estos la han copiado tan fielmente como Velázquez,

que fué, al fin y al cabo, antes de fundar la Escuela Madrileña, el más eximio representante de la Escuela sevillana. Por eso nadie podrá decir de los tipos quinterianos que se han escapado de una comedia. Al verlos en escena se nos antoja, por el contrario, que tal mocita ha llegado allí directamente del barrio de Triana; o cual hombre, de una alfarería, de una fundición o de un huerto. Mi predecesor inmediato en el sillón E decía, cierta vez, definiendo estas características esenciales de su propia obra: «Nosotros estudiábamos los tipos en la vida misma. Cultivábamos su amistad, los observábamos y los dibujábamos luego. Algunos se reconocían y a otros teníamos que desfigurarlos un poco para que no se molestaran; que ninguna pintura es tan exacta como la que se toma del natural.» Y el mismo Joaquín, en la postdata de una carta escrita pocos días después de su ingreso en esta Casa, le decía a don Luis Montoto: «Me olvidaba de *El amor que pasa*, en París, o de *L'amour qui passe*, hablando propiamente. Ya conoce usted la opinión de algunos críticos. Pues absolutamente todos los de París coinciden en el elogio y en el aplauso a nuestra comedia... ¡Nos había de tocar a nosotros llevar más allá de la frontera una nueva visión de Andalucía, que combatiese, en cuanto es posible, las grotescas y abigarradas caricaturas con que nos representan. ¡Loado sea Dios!»

Desde el día mismo en que empezaron a escribir para el teatro, tuvieron los Quintero grandes detractores y defensores entusiastas. Cabe citar entre los segundos a *Clarín*, el eminente y severo crítico, a quien ellos querían y admiraban mucho, que los alentó e hizo siempre la justicia debida a sus grandes méritos. También mi padre, desde las columnas de *A B C* y personalmente en varios estrenos, riñó verdaderas batallas por sus ilustres paisanos, a quienes consideraba, con razón, orgullo y prez de su Sevilla natal. Yo no tendría espacio para citar aquí a todos los escritores que empuñaron sus plumas en defensa o alabanza de los insignes her-

manos, pero no quiero omitir, por destacados, los nombres de don Rafael Altamira, don Jacinto Octavio Picón, don Ricardo León y *Azorín*. En cuanto a los detractores, se convencieron bien pronto de que sus propósitos eran inútiles, y cuando los éxitos empezaban a ser continuos e indiscutibles, trataron de paliarlos exclamando: «Amigo, ¡es que tienen una técnica...! Los salva la técnica.» Vamos a ver, vamos a ver qué es esta cantinela de la técnica. Como los que tal opinaban referíanse exclusivamente a la técnica del autor dramático, yo me voy a permitir apartarme un poco, poquísimo, de la definición general que le da nuestro Diccionario para explicarla así: «Conjunto de elementos intelectuales y de pericia o habilidad de que se sirve un artista para realizar su obra.» «Conjunto.» Este vocablo, sí, figura en la definición del Diccionario. Es decir, que si al artista le falta uno solo de los elementos intelectuales y de pericia o habilidad, necesarios para la realización de su obra, le habrá fallado la técnica. A mi juicio, el principal elemento de la técnica en un comediógrafo es el diálogo. Con la acción, exclusivamente, puede producirse en el público el terror o la carcajada brutal; pero los perfiles humanos de las figuras, sus caracteres, el interés, el donaire, la ternura, la amenidad, la emoción, el dolor y la alegría, las expresiones más excelsas del amor o las manifestaciones de odio, dependen del diálogo. Con palabras más elocuentes que las mías, ya dijo Serafín en su discurso de ingreso que «el diálogo es juntamente el fondo y la forma de la obra dramática». Recordemos las mejores producciones quinterianas: todas aseveran que el gran secreto de la técnica reside en la palabra. Del fluir de palabras admirables nacieron los caracteres firmes, rectilíneos y antitéticos unos de otros: el genio alegre de Consolación; la patosería de Curro Meloja; el magnífico cinismo de Don Moisés Galeote; la pena de aquel matrimonio, desavenido en la normalidad de una vida que podía ser feliz, al que acaba uniendo el dolor de perder a su hija unigénita; la nostalgia de Pilar, en La Pa-

tria chica; la honradez de Concha, la limpia; la pedantería de don Eligio; los celos póstumos de Ventolera; la pasión de Leonardo, tan enamorado de Malvaloca, que pretendía fundirla «de nuevo, como funden las campanas»; la mezquindad de Doña Hormiga; el misterio de La Reina mora; la turbulencia de Febrerillo, el loco; el amor de Marianela; lo que hablan las mujeres de Puebla; la firmeza de los amores y la inconsistencia de los amoríos; la tosca ingenuidad de la zagala; los piropos de los mocitos sevillanos; las verdades de Doña Clarines; las ilusiones de Don Juan del Monte, el centenario; la inconsciencia de Cristalina; los anhelos casamenteros de las de *Caín;* la gracia de Pepe Luis, el de la buena sombra; la mala sombra de Baldomero y las reacciones sublimes de la calumniada.

¡Ah, la calumniada! Aquella mujer pura y buena, a quien injuria un despechado de amor, siendo defendida por un hidalgo extranjero —enamorado al mismo tiempo de la dama y de España— con estas hermosas palabras, dirigidas al difamador de ambas: «*La tierra en que nací es mi patria; es mi madre, y como tal la quiero. Esta otra tierra, que me cautivó con sus gracias y con sus virtudes, es mi amada, y como tal la canto. Quien tenga madre que adorar, como yo, y sea capaz de enamorarse de una mujer, como yo, ¡ése me entenderá, de seguro!*» Y en el tercer acto, cuando viene de matar en desafío al doble calumniador, exclama Federico Anderson ante su amada: «*¡La mano que se complacía en echar cieno sobre la historia de tu España ya está crispada y rígida! ¡La boca que propaló que tú fuiste su amante, que sabía del calor de tus besos, contraída está ya también por la mueca del silencio eterno! Como tenía tanto que vengar en la misma persona, impulsado por mi doble amor, cogí la pluma para rebatir fieramente las calumnias contra tu patria, y vi al cogerla que era una espada para defender a una mujer!*» Los Quintero fueron maestros de la técnica, porque lo eran del diálogo. Y en sus comedias, modelos de dicción, reflejo exacto de la rea-

lidad de la vida, desdeñaron, sin embargo, lo mucho que la vida tiene de rastrero, pesimista y oscuro. Con palabras parecidas a otras suyas deseo yo terminar mi discurso y ensalzarlos en el día de hoy: Serafín y Joaquín Alvarez Quintero, seáis benditos; bendita vuestra existencia, dedicada por natural inclinación al más noble ejercicio del hombre; bendita vuestra obra, consagrada a buscar entre las tinieblas de la vida lo que enaltece, lo que redime, lo que alienta, lo que honra a los humanos; benditos vosotros que, como aquel Federico Anderson, «el caballero enamorado de España», adorasteis a la Patria cual a vuestra madre por encima de todo, y, como él, tuvisteis también otra amada tan sumisa y constante, que aun hoy, después de muertos, sigue velando por vuestra gloria terrenal en gratitud, sin duda, del amor inmenso que sentisteis por ella, la que nunca engaña, porque es luz, transparencia, claridad, precisión, dueña y señora de esta Casa: LA PALABRA.

CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. D. JOSE MARIA PEMAN

Señores Académicos:

ENCARGAME la Real Academia de dar la bienvenida a Juan Ignacio Luca de Tena, Marqués de Luca de Tena. Por fortuna para mí, en la personalidad de nuestro nuevo compañero se enredan y entrecruzan tan apretadamente la obra y la intimidad; se esfuman tanto en él las lindes y fronteras entre el embajador y el comediógrafo, el director de *A B C* y el hombre de mundo, que, en definitiva, lo que se me ofrece ante la consideración y el saludo, más es un bloque caliente de humanidad plena que no un nombre enjuto de texto escolar, cosa que celebro y que facilita mi labor, pues dentro de mi profesión, más imaginativa y creadora que erudita, la tarea de pintar un hombre será siempre más auténtica que la tarea de analizar una figura.

Juan Ignacio Luca de Tena ha sido muchas cosas, aparte de ser Juan Ignacio... Además de ser Luca de Tena, que ya, cuando nació, no era poco, ha sido Marqués del mismo nombre, y director de *A B C*, y diputado, y embajador de España, todo sobre el indispensable denominador común de cualquier español que no quiere ser demasiado original: licenciado en Derecho.

Cuando nació, en 1897, era ya demasiadas cosas, y así como otros tienen que pelear para ser en la vida alguna cosa, él tuvo que pelear para, en medio de tantas cosas, ser en la vida él mismo... Nació ya un poco *delfín*, príncipe heredero:

y ser príncipe heredero es lo más fácil o lo más difícil que existe, según se haga programa de la vida la inercia comodona o la auténtica personalidad. Cuando Eduardo VII, que fué Príncipe de Gales tantos años, se ponía su gardenia en el ojal, lo que hacía era luchar contra la interinidad de su principado, luchar por hacer algo personal y definitivo de su título de «Príncipe de Gales», que, al fin, por una genialidad de su personalidad densísima, acabó transfiriendo, con sello propio, a tantas modas, y gestos, y actitudes. Algo así ha sido la pelea de Juan Ignacio Luca de Tena. El esfuerzo brillante por salvar su nombre de pila, su humano y libre Juan Ignacio, en peligro siempre de naufragar entre ese mar de apellidos logrados y títulos solemnes como pesaban sobre este príncipe de Gales del *Blanco y Negro* y del *A B C*.

Y pesaban mucho... Don Torcuato Luca de Tena, su padre, era una de esas personalidades fuertes, cuya cercanía es tan peligrosa como la de un remolino de agua. Absorbía cuanto a él se aproximaba. Era difícil, seguramente, ser su secretario o su redactor jefe. ¡Cómo no había de ser difícil ser su hijo... y ser algo más que su hijo!

Hay un tipo de genialidad agresiva, hecha de iniciativas originales, y hay otro tipo de genialidad receptiva, hecha de exactas adecuaciones. Esta segunda fué la genialidad de don Torcuato. El fundador de *A B C* y *Blanco y Negro* logró la ecuación más perfecta que pudiera soñarse con la sociedad media de la España de principios de siglo. Hasta moderó el tamaño y formato de sus publicaciones como para acomodarlas a la moderación del momento, que tampoco era un infolio de brillantez histórica. Repasar hoy la colección de *Blanco y Negro*, en esos gruesos tomos encuadernados que guardan tantas casas de la honrada burguesía española, es como repasarle a España el alma y hurgarle la historia de aquellos días. Nada iba en España más allá que en aquellas páginas. Ni las crisis políticas, ni las ceremonias oficiales, ni la sociedad, ni los deportes tenían mayor entidad que la

que tienen aquellas arcádicas fotografías de levitas, uniformes y femíneos sombreros con pájaros y racimos de uvas. Ni la malicia política era mucho más maliciosa que las sonrisas de *Sileno*, ni las sales burguesas mucho más saladas que los rayones de *Xaudaró*, cuyo perrito orejudo parecía que guardaba, con sus ladridos, de toda extranjería y todo exceso, aquel grande y pingüe cortijo de don Torcuato, latifundio de la verdad nacional, que se llamaba *Prensa Española*.

Pero no se crea que era por eso la suya empresa estática y acomodaticia. *Prensa Española* fué la fábrica del más elemental españolismo de aquella hora. De sus suministros han vivido en gran parte muchas posteriores resoluciones heroicas.

Sin entrar en el consabido debate de la «generación del noventa y ocho», hemos de señalar un hecho indudable, y es que, por lo menos, esa generación tuvo el acierto de encajar el desastre español de las Antillas y Filipinas, en una serena y, en definitiva, estimulante conciencia de revisión crítica. La *débâcle* francesa de Sedan se resolvió en inquietudes de revancha. La derrota alemana del 18 se liquidó con una conspiración latente de rearme y desquite. El desastre español desaguó en una tranquila madurez histórica, de replanteo de problemas y examen de conciencia. Si hubo pesimismo, fué pesimismo activo y constructor: el pesimismo que había de desembocar, al fin, en la más joven consigna de esta hora: «Amamos a España... porque no nos gusta.» Y es que para que el amor se dispare hacia metas altísimas es preciso que, en vez de adormilarse entre flores, se levante sobre un primer estímulo de insatisfacción.

Pero eso tiene un peligro: si la insatisfacción es excesiva, el pesimismo, en vez de activo, puede ser paralizante. Todas las revisiones tienen que hacerse sobre una base de correoso patriotismo elemental, que defienda unas primeras trincheras inaccesibles, adonde jamás pueda llegar el avance corrosivo de la crítica.

La defensa de estas primeras trincheras rezagadas fué la tarea española de aquella Prensa que llevaba su nombre. Aquella Prensa fué la cantidad de españolismo que cabía en una España en trance de revisarse a sí misma. Si los intelectuales del noventa y ocho fueron la promoción de la Esperanza española, la redacción de *A B C*, cultivando otra virtud teologal, fué la promoción de la Fe en España: allí, con los ojos vendados para todo exceso crítico o pesimista, se amaba a España, porque gustaba todo lo elemental de ella: los toros y la zarzuela, la *Marcha Real*... y hasta un poco la *Marcha de Cádiz*.

Todo criticismo necesita el límite de un primer dogma, y el *A B C* fué, en aquella hora crítica, el abastecedor de la dogmática y la mística elemental de España... Recuerdo como episodio típico de esta postura, aquel concurso que abrió don Torcuato en cierta ocasión para premiar con cincuenta mil pesetas al escritor que presentara un estudio histórico donde se demostrara que Colón era español: no para premiar un estudio crítico y técnico sobre la patria de Colón, sino un estudio donde, haciendo del deseo tesis previa, demostrara la ciencia lo que pedía de antemano el entusiasmo.

¡Divino y anticientífico patriotismo de Luca de Tena y de su obra! Pudo en aquel momento, es cierto, sonreír con cierta displicencia, ante ese concurso, cualquier rigurosa conciencia intelectual y técnica. Pero ello es que, andando el tiempo, España había de salvarse recurriendo, más que a la paralizante minuciosidad crítica, a la impulsiva certeza ilusionada. Llegaría el momento en que, como diría nuestro llorado compañero Ramiro de Maeztu, para redimirnos y salvarnos habría que volver a decirle a los niños que Santiago bajó a Clavijo en un caballo blanco, y no se podría transigir ni con que fuera tordo el caballo. Ya hacía años, cuando Maeztu lo dijo, que para *A B C* fué siempre blanco el caballo jacobeo de Clavijo. Ya hacía tiempo que el *A B C*

tenía hecho su patriotismo con certezas de manual y entusiasmos de copla... Podría sonreírse de ello algún técnico exigente de la verdad científica. Pero, al fin y al cabo, él no se había comprometido a ser nada más que eso: la cartilla, el silabario del patriotismo; el *abecé* de la conciencia nacional de España.

Perdonad que me haya demorado tanto en el vestíbulo de esta salutación, hablando de don Torcuato y del *A B C*. Nuestro nuevo compañero no puede ser desligado de toda esa adherencia social de su fondo y ambiente. Hay hombres-estatuas que se recortan con perfiles de soledad absoluta. Pero hay hombres-cuadros que sólo encajan en una perspectiva de fondo propio. El nuevo académico es uno de éstos... Y la Academia, siempre atenta a los valores sociales al lado de los puros valores técnicos, abre hoy sus puertas a todo Luca de Tena: con sus adherencias sociales y sus resonancias españolas. Premia un hombre, un escritor; pero premia también una actitud y una genealogía.

En ese ambiente de fáciles evidencias españolas, Juan Ignacio Luca de Tena, a los diecinueve años, empieza a trabajar de linotipista. La nueva estampa laboral de los grandes hombres de empresa norteamericanos influye sobre su padre, y quiere que su hijo recorra todos los escalones gremiales de su oficio. Todo el peligro, todo el peso de absorción y aniquilamiento de cuanto en él es ambiente y herencia, se cierne en aquel instante, de golpe, sobre Juan Ignacio. Se encuentra a pique de ser arrollado por la maquinaria impávida del *A B C*. El, en cuya alma hierve ya la ambición de ser «hombre de letras», se encuentra fundiéndolas en plomo en una linotipia, como burbuja perdida en la anchura mecánica de una empresa y una organización.

Y entonces, el primer salto evasivo. El primer sesgo y

guiño en fuga de lo que tiene de Luca de Tena, para encontrar lo que tiene de Juan Ignacio. Había ya publicado algún ensayo (1); pero, entonces, con diecinueve años, estrenó, en serio, su primera comedia, *Lo que ha de ser*; para la que presta su mimosa voz de oro Catalina Bárcena... Juan Ignacio ha saltado del *A B C* a un mundo «suyo», distinto, seguro para su libertad: el teatro.

Desde entonces, el teatro va a ser el mundo propio de nuestro compañero: los bienes gananciales con que acrecentará la herencia, tan española, de los Luca de Tena. Acaso, por eso, Juan Ignacio lo ha amado tanto. O acaso no por eso, sino sencillamente porque el teatro, por raíz y esencia, exige de sus seguidores amores fervientes y totales entregas. Ha de llamarse uno Lope de Vega o Benavente, ha de tenerse una jerarquía suprema en las letras, y sin embargo, si se es dramaturgo, se ha de ser, sobre todo, esa cosa más viva y caliente que se llama «hombre de teatro»: a Lope, tan erudito en el fondo, tan lírico, nada le llenaba tanto el alma como sus episodios concretos y menudos de bastidores y comediantes. Cuando Benavente sale a las tablas a representar su «Crispín», la sonrisa del que le dice que es un «buen cómico», le ilumina más el alma que la protocolaria y escandinava sonrisa oficial de la Academia Nóbel. Goethe, que es un mundo de Letras, se siente, por cima de todo, enredado por su teatro, por sus óperas y sus farsas; y la más larga de sus novelas, el *Wilhelm Meister*, la dedica, no a la dramaturgia siquiera, sino a la «vida del teatro».

Porque el teatro atrae apasionadamente, por eso, porque además de un arte y un género literario, es «una vida». Hay apenas una «vida» de la química, o de la historia, o de la numismática; pero del teatro hay plena y específicamente «una vida». El teatro no se escribe únicamente, *se hace;* y se hace

---

(1) Siendo estudiante publicó el libro de cuentos *Alboradas,* con prólogo de Rafael Sánchez Mazas.

en una ancha camaradería, en la que cómicos y autores, compartiendo nerviosismos de estrenos y dolores de crítica, saben de la emoción casi matrimonial de crear juntos figuras de hombres y mujeres. ¿Cómo no han de tener una carga especial de vida, de vida impura y gloriosa, estas letras dramáticas que no están destinadas a la pura asepsia del libro, sino al riesgo de una objetividad atropellada, de bulto, injusta y rápida, donde el juicio se balancea velozmente desde el clamor entusiasta hasta ese galope inmóvil sobre el entarimado, en el que las extremidades pedáneas que son como la subconciencia de la fisiología, pueden, con todas las ventajas de la clandestinidad, hacer compatible el visible aplauso externo, que cancela nuestros compromisos sociales, con el *pateo* recóndito que libera las más turbias urgencias de nuestra envidia o de nuestro rencor?

Para Luca de Tena, el teatro fué la cantidad de riesgo que logró introducir, por impulsos de su personalidad propia, en su vida demasiado fácil. Fué un poco el estupefaciente que necesitó para sacudir el equilibrio de su heredada instalación social.

Pero no se crea que no le acompañaron hasta ese nuevo mundo de su audaz aventura todos los peligros de su mundo viejo. Todo su peligro de facilidad, de condescendencia social, acompañaban a ese muchacho, hijo del director de *A B C*, que, tan joven, estrenaba ya con Catalina Bárcena... Le acompañaba en el riesgo anestésico de esas facilidades materiales, y aun en el otro riesgo mayor, de limitación de ambientes y modelos. Iba a necesitar Luca de Tena todo un rigor artístico y un pundonor profesional, para no adormecerse en tanta blandura, y llegar, en su día, a la poesía difícil de una *Espuma del Mar*, o a los cubileteos pirandelianos de su «teatro sobre teatro».

Pero no adelantemos las cosas. Por lo pronto ha llegado Juan Ignacio al teatro con su mundo y sus horizontes. Su primer teatro, con su más característica producción: *La Condesa*

María (1), es teatro de aristocracia madrileña, gabinete y salón. Es un poco, con su misma adecuación exacta, el *Blanco y Negro* de la dramaturgia española.

Y esto es decir una alabanza. Las virtudes receptivas y de acomodación que en la empresa paterna se ejercitaban no podían ser sino una excelente preparación y gimnasia para un buen enfoque del teatro. Porque el teatro no es tampoco agresión frente al público, sino recepción de él.

Por eso, las grandes horas del teatro son aquellas que empiezan por la sala y los espectadores. Hay gran teatro cuando hay verdadero público; es decir, no suma de individualidades inconexas, sino masa coherente, apretada en unos sentimientos y creencias unánimes. Por eso, Sófocles es contemporáneo de Pericles; y Lope, del Imperio de los Austrias; y Corneille, del Rey Sol. No es que los grandes teatros doren sus siglos; es que hay gran teatro cuando hay siglo de oro.

Cuando se rompen estas unanimidades y el público se convierte en acumulación heterogénea de individuos aislados, el teatro pierde su esencia de ecos y recepción. Es el eclipse del siglo XVIII y XIX. Era mucho más fácil enfrentarse ante aquel bloque homogéneo del XVII, que creía en Dios, en el Imperio y en el Rey, que con aquellas salas decimonónicas, donde, codo con codo, un espectador creía en Cristo y otro en Krause, y otro en la generación espontánea, y otro en la educación británica o belga. El teatro se hizo entonces agresivo e individualista, que, por esencia, es decir débil. Hasta su misma arquitectura escénica denunciaba el giro peligroso. En el mundo clásico, la *scena* donde ocurría la anécdota individual del *protagonista* era el plano más retrasado, y el más adelantado y cercano al público, la *orches-*

---

(1) Sus mayores éxitos de esta época fueron la adaptación de la novela *La pimpinela escarlata,* la comedia *Las Canas de Don Juan,* la zarzuela *El huésped del Sevillano,* y en colaboración, *María del Mar* o *La eterna invitada.*

tra, donde se instalaba «el coro» que daban a la anécdota resonancias comunales. Luego fué al revés. Todo lo colectivo se relegó al fondo: el pueblo, unos chafarrinones en las telas últimas; el coro, un pelotón en la penumbra del foro. En cambio, delante se abría el área dorada y provocativa del *proscenio,* invitando a bajar a él al primer actor para declamar sus paradojas a contrapelo de la moral media, o a la primera tiple para cantar su «solo»: es decir, sus gorgoritos individuales; separándose así uno y otra de todo lo colectivo, como una rebeldía herética que se desgajara de la ortodoxia de la comunidad.

Benavente, a pesar de su apariencia rebelde, fué el primero que volvió a salvar «lo colectivo» en su teatro, al que dió otra vez calidades épicas. Su teatro es el poema de la burguesía y la aristocracia, un tanto crepusculares, de su hora.

En esa área instaló Luca de Tena su fino teatro. Area peligrosa por su limitación; un poco con el mismo peligro que el *A B C* o el *Blanco y Negro.* Entre fotografías áulicas y cotidianas, había que otear en aquella Prensa la mejor verdad de España. Entre un mundillo de gabinetes, condesas y marquesas, había que otear, en aquel teatro, toda la profundidad del Arte.

Luca de Tena supo vencer los escollos. El primero, el del diálogo. El diálogo que se inicia en una salita elegante, con el menudo realismo de encendedores ardiendo y teteras humeantes que exigía la escena de la época, peligra, siempre, de achatarse y convertirse en una reproducción demasiado fonográfica de la realidad. Luca de Tena logró, desde el primer momento, ese diálogo equidistante de lo literario y lo usual, tan real sin que nadie lo hable del todo en la vida, que es el auténtico diálogo de la comedia.

El diálogo de la comedia de vida ordinaria ha de ser un diálogo «típico», me atrevería a llamarlo *estadístico;* o sea, formado como por una cifra y término medio de las hablas

usuales, escritas y habladas, de la hora. La «estadística» es la mayor realidad, sin ser nunca realidad del todo. Cuando se dice, por ejemplo, afirma un escritor, que el término medio de natalidad en los matrimonios españoles es dos hijos y cuarto, ese cuarto de hijo no tiene una realidad concreta, y sin embargo esa cifra, como extracto de una suma de realidades, es tan absolutamente real, que puede servir de base a las más concretas realizaciones de un censo o un subsidio. Así es el buen diálogo de la comedia. Así el eficaz diálogo de Luca de Tena; sus palabras son a medias literatura y a medias, vida; extracto y cifra de mil realidades léxicas condensadas, son tan ciertas y tan imaginarias como el cuarto de hijo de un estadista de natalidad.

Lo mismo la otra limitación: la del ambiente. Juan Ignacio supo moverse sin encogimiento entre aquel arriesgado polígono de muebles elegantes, marqueses mundanos e hijos reconocidos. Alcanzó auténticas cimas de pasión, que fueron sollozadas magistralmente por la gran María Guerrero. Cuando se abre, a estas alturas de tiempo, una dulce comedia de aquel primer Luca de Tena—*Las Canas de Don Juan*—, se estremece uno un poco al ver la primera acotación de escena: «Gabinete elegante. Tres puertas... A la derecha del foro, la que comunica al *hall* de entrada». Da miedo, para la autenticidad literaria, de la asfixia de ese gabinete, de la domesticidad de esas puertas. Sin embargo, cuando se lee el texto, aun incipiente todavía, del joven autor, su discreteo vivo, su pasión humana, se comprende que, a pesar de todo, aquellas puertas caseras no estuvieron definitivamente tapiadas ni para que por ellas entrara entonces el Arte, ni para que, en su día, saliera por ellas un académico.

Y luego, una pausa. «Un entreacto», le llamaremos, puesto que andamos en mundos de teatro. El amor de Juan Ignacio al teatro —su gran amor—, interferido por su vida tan

densa de solicitaciones, ha tenido siempre aires de idilio; con sus tentaciones irrefrenables y sus ausencias obligadas, con sus encuentros furtivos y sus enceladas riñas.

En 1929 ha muerto su padre. La vida de nuestro compañero se ha hecho densa de responsabilidades nuevas, casi al mismo tiempo que la vida de España se ha enturbiado también de presagios, primero, y en seguida, de dolores. El nuevo Marqués de Luca de Tena, director ya de *A B C*, siente la trascendencia de la hora y de su puesto de honor. Toda esa acumulación de patriotismo elemental, capitalizado durante años por *A B C*, iba a hacer falta ahora para la salvación de España. El conformismo del diario con las esencias españolas, se ha convertido de la noche a la mañana en disconformidad con la calle. Sin moverse de sitio, todo aquel mundo de levitas y uniformes del *Blanco y Negro* se ha encontrado en la oposición, y Luca de Tena con él, sin una claudicación ni un desmayo. Aquellas páginas, que tenían fama de tan hospitalarias y condescendientes, sin variar de tono, van a resultar duramente rigorosas. Parecieron amplias y fáciles para los adjetivos. No los economizaron mucho, en efecto, para aquella actriz o aquel autor o aquel artista. Pero ahora, lo que ha quedado en peligro, desnudo y a la intemperie, es ya un substantivo: España. Un substantivo duro e inmóvil, columna de la casa, en torno del cual no cabe ni un asomo de condescendencia.

El nuevo Marqués de Luca de Tena, apretada la espalda contra la columna, no retrocederá un paso. A la urgencia de la faena va a sacrificar, de momento, hasta su vocación teatral. Una pausa en su labor. Su gabinete de director de *A B C* se convierte en gruta de anacoreta, sitiada por solicitaciones de figuras dramáticas, sonrisas de actrices, relámpagos de candilejas y ecos de aplausos; por todas, unas rientes tentaciones antonianas, que él exorciza con valor, rociándolas como en rito de asperges, con la tinta santa y enfurecida de sus viriles artículos de fondo. Un saludo respetuoso.

al paso, para todo ese mundillo nonato de mujeres y hombres, de enamoradas, novias, padres y amantes, que él sacrificó, antes de nacer, a sus deberes de patriota... Fueron, acaso, las primeras bajas de la tragedia de España.

Pero su silencio teatral le es compensado con nuevas palabras, que también merecen el honor de las Letras. A la hora del *A B C* condescendiente, ha sucedido la hora del *A B C* leal; y en el nuevo director, cuya faena política rebasa los estrictos límites de su puesto periodístico, ha encontrado el verbo y la postura exactamente gallarda que requería el instante. Al cabo, no había sido mal aprendizaje su vida de *delfín*, poco conocedora de la contradicción, para equiparle el alma de virtudes acometedoras y de santas intransigencias. En Juan Ignacio aparecen, ahora, un orador claro y apasionado, un articulista combativo, un dialéctico vehemente. Aparece, sobre todo, un «libelista»—en el buen sentido literario de la palabra—, mordaz y valiente. Si no me escaseara el tiempo, yo dedicaría una atención especial a esa veintena de cartas polémicas y magistrales, públicas unas, clandestinas otras, que Luca de Tena ha escrito en su vida, en instantes de reacción apasionada y coyunturas de firmeza política. Así como hay todo un tácito Juan Ignacio, autor de comedias ideales, no nacidas por una idea de servicio, hay todo un tácito y no publicado Juan Ignacio en *cyclostil* y papel de avión. Aquél, es el teatro de su sacrificio. Este, el epistolario de su lealtad. Entre los mejores modelos de los polemistas del XVIII y XIX, en fila con la agudeza exacta de un Pablo Luis Courier, habrá que colocar esas piezas que por ahí quedan, volanderas, encareciéndose de valor para torturar, en su día, la golosa fruición de los coleccionistas.

Pero no entenderíamos del todo este segundo Luca de Tena, que vamos descubriendo, si no le miramos también en función de su raíz personal de hombre de teatro. El hombre de teatro no deja de serlo nunca del todo. Podrá llegar una actriz a santa, como llegó la famosa tonadillera *la Caramba;*

pero su santidad será ostentosa y espectacular; andará por la calle con los pies descalzos y un enorme rosario; porque, en definitiva, habrá renunciado a todo... menos al teatro. Así, de virtudes teatrales, estuvo llena la gallardía política de Luca de Tena.

El teatro fué su maestro, en la exactitud adecuada de la réplica, y en la dignidad magnífica del gesto. Juan Ignacio se pidió a sí mismo «el gesto», en los momentos críticos de España, como se lo pedía a sus actores en las escenas culminantes de sus obras. Fueron las suyas actitudes que le pedía su españolismo, pero que, en cualquier caso, se las hubiera exigido su sabiduría de buen director de escena. «Al Rey, la hacienda y la vida — se ha de dar...» Juan Ignacio está dispuesto siempre a recitar eso magníficamente sobre el tablado, si se lo pide cualquier organización benéfica. Pero está dispuesto también a hacerlo, magníficamente, en la vida, si lo pide el honor.

Y al fin, en 1935, la recaída, feliz para las Letras. Fruto maduro, ruptura del ascético silencio, el *¿Quién soy yo?*, se le cae como de las manos. La Real Academia lo galardona con el premio Piquer, coreada por el público de más de trescientas representaciones seguidas.

En su casto apartamiento, el teatro se le ha hecho más denso de arte y gracia. La vida de España se ha desarticulado además y, alejándose las tentaciones de retratar una burguesía o una aristocracia que se resquebrajaban, por los intersticios de una sociedad rota, la imaginación ha volado liberada hacia los imposibles mundos de la farsa.

«El Arte chochea y por eso finge balbuceos», dijo Benavente al retornar, en sus *Intereses*, a los muñecos de la *Commedia dell'Arte*. También Luca de Tena retorna en su farsa de gemelos, en su truco de caras parecidas, a la niñez riente del teatro. Un mundo un poco harto de implacables introspecciones psicológicas, vuelve, dando la vuelta, a la alegría pura y elástica de la acción y del enredo. En el teatro es

donde es más cierto que «en el principio fué la acción», y no el verbo. Las colombinas y los arlequines de la comedia italiana tenían trazado su guión argumental, sobre el que los actores improvisaban la letra. La ruidosa plebe fiestera que asistía a la tragedia, en el enorme teatro de la Acrópolis, veía más que oía, lo mismo que el pueblo fiel que, entrando y saliendo en la catedral, percibía el «misterio» que se representaba mucho más como movimiento que como palabra.

El *¿Quién soy yo?*, es una comedia de movimiento, de teatro puro: y de truco y sorpresa. El teatro universal se apoya, según el Conde de Gobinau, sobre dos actitudes fundamentales: o la actitud de sorpresa o la actitud de reconocimiento. Esta segunda, base de las obras clásicas, radica en la euforia y tranquilidad de «saber de antemano lo que va a pasar»; por eso se logra muchas veces con la reelaboración de las ya conocidas leyendas nacionales. Es esa sensación de apoyo en lo conocido la que hace volver cada año al pueblo a ver el *Don Juan Tenorio*, y repetir la copla sabida y el refrán catalogado, y bañarse en las previstas emociones del ciclo litúrgico que retorna, cada vez, con el encanto florido de la Pascua, y la solemnidad trágica de la Semana Mayor. Pero sobre esta emoción austera y clásica, hay, como espuma de la vida diaria, otra emoción fundamental humana, totalmente contraria: la de sorpresas, la del hallazgo inesperado. Es la otra cara del Arte teatral, tan legítima como aquélla. Sobre ella montó Luca de Tena una de las más deliciosas farsas de sorpresa que nunca se haya escrito... Tan vehemente es en ella su sentido de puro teatro, de sorpresa y truco, que, cuando la publica en libro, Juan Ignacio se toma una serie de cautelas para que el lector pueda ser enredado también en la trampa equívoca. El personaje gemelo, «el doble», no figurará en la lista de personajes, como Luis, el oficial aparecido, que al principio de la comedia se cree muerto, no aparece en los *dramatis personae* de *La Condesa María*. Y cuando llegue el nudo de la intriga, Juan Ignacio

no descubrirá en sus acotaciones si es Brandel o Colomer el personaje superviviente. Mantendrá la duda y dejará al diálogo y a la acción que rompan el velo. Se ve el esfuerzo joven, desesperado, de seguir haciendo pleno teatro hasta en el libro. Juan Ignacio lucha, pelea, con aquel nuevo, frío e impávido, vehículo de expresión—el libro—que se le va de las manos hacia un público teórico e invisible. Querría seguirlo angustiosamente, llegar al lector—a cada lector—y exigirle que le telefonease al leer la escena final, si había adivinado previamente la trampa; si había conocido que Luis o Brandel eran supervivientes. Sólo cuando le dijeran que no, quedaría satisfecha su plena conciencia de autor... ¿Infantil todo esto? Naturalmente; como infantil es en su más limpia raíz todo el mundo del teatro, hermano de los juguetes, las inocentadas o las noches de Reyes; de todas las primeras liberaciones del hombre hacia los consuelos rientes y piadosos de la imaginación.

Y hemos nombrado la palabra definitivamente depuradora de todo Arte: la imaginación. Tras un nuevo entreacto —la guerra—, que no fué del todo pausa teatral para el oficial de complemento de Caballería Juan Ignacio Luca de Tena (1), estrenó en Madrid una comedia ya de pura imaginación, de absoluta poesía.

La llegada a la poesía es, siempre, de un modo o de otro, la última depuración de todo Arte. «La fotografía—dijo Cocteau—ha liberado a la pintura.» «La imprenta—dijo Maritain—ha redimido a las artes plásticas de los compromisos pedagógicos que les incumbían en tiempo de las catedrales.» Quiere decirse que, recogidas por esas técnicas —fotografía, imprenta—las urgencias didácticas y discursivas que lastraban esas Artes, la pintura o la escultura han

---

(1) Durante la guerra estrenó *Yo soy Brandel,* segunda parte de *¿Quién soy yo?,* y publicó *A Madrid, 682,* en forma de guión de película.

podido dedicarse a ser más pura y simplemente belleza. Del mismo modo, todo arte de la palabra, a medida que otras técnicas y didascalias recogen sus compromisos de expresión racional, se van convirtiendo más y más en pura poesía. Cuando la historia, y la política, y la moral, van teniendo sus modos propios de expresión, es cuando aparecen libremente las sirenas en el escenario. Cuando ya las urgencias de la vida, los problemas de aquellos burgueses y aristócratas que él dilucidó en su primer teatro, habían pasado a ser problemas vivos, y aun trágicos, de artículo de fondo, es cuando en una de las ventanas del Arte de Juan Ignacio—la ventana de su mejor fachada—se le asoma un buen día una sirena. Se llama *Espuma del Mar*. Habla en verso. Es joven; ella lo dice: no tiene más que cien años... También es joven la comedia de Luca de Tena. No tiene más que dos mil años: como las sirenas; como el mito y la fábula, ¡como la Poesía!

Otro entreacto. Otra pausa en su labor teatral. Durante mi viaje por América yo me encontré, en Chile, al Marqués de Luca de Tena, embajador de España, haciendo un caliente y eficaz hispanoamericanismo de sonrisas y de simpatías.

Producto de la mejor época del Renacimiento, del humanismo italiano, «la diplomacia» es, por esencia, una institución clásica. Es un logro legítimo de ese antropomorfismo de la mente latina, donde todo ha de tener figura humana. Por el mismo proceso por el que los dioses acabaron teniendo figura de hombres, los Estados acabaron teniendo figura de plenipotenciarios. La quiebra del mundo clásico, en esta Europa, ya demasiado pequeña y bien comunicada, arrastró consigo la quiebra de la diplomacia. Los Ministerios de Asuntos Exteriores, ligados por teléfonos y aviones, están demasiado cerca, y la vida internacional se ha hecho más burocrática y menos diplomática. Es en aquellos países sudamericanos más lejanos. más apartados del avispero de las urgencias políticas. donde la diplomacia conserva todo su humanismo bello y reposado.

Es allí donde una «leyenda negra» puede ser aún vencida sencillamente por la leyenda rosada y florida de un Embajador, hombre de letras y de mundo.

Forjando su leyenda de salón y cortesía, vi yo allí a un Luca de Tena, que había exportado a América toda la optimista condescendencia social del mejor *A B C*. ¿Desprendido del todo de su teatro? No; ni aun allí siquiera. Siempre es su teatro, tan lleno de él, el que mejor nos lo define y nos lo hace comprender. Su teatro, que nunca fué más allá que sus personales horizontes: salones del gran mundo un día; bastidores y saloncillos, otro. Y cuando, una vez, llevó a las tablas una sirena, ya en el segundo acto la está sacando del mar, para instalarla en un coche cama, en un «sud-exprés», en el que bien podría viajar el propio Marqués de Luca de Tena, entre cigarrillos y botellas de agua mineral; mujer-sirena ya, caliente de vida y de peligro. Todo el teatro de Luca de Tena está lleno de su definición y hecho con los bultos y sombras de su vida. Todo, hasta ese tema melancólico de *Las Canas de Don Juan*, adivinado en su juventud, y bellamente madurado, en su penúltima comedia, en aquel gesto del actor Latorre cuando al quitarse su peluca de Tenorio ve en el espejo su calva incipiente. Sí; las sirenas se convierten en espuma...

Este, este Luca de Tena, era el que paseaba por Chile su justeza de Embajador, hecha exactamente, a medias, para la levedad de los salones, y a medias, para la seriedad del despacho; españolísimo en la galantería y españolísimo en el deber. Proyección todavía del viejo *A B C;* fabricado, a medias, por la ligereza complaciente de un *Montecristo* y las fidelidades españolistas de un Cuartero.

Y ya de vuelta, nuevamente, con el silencio y el reposo, se le había densificado el Arte en el espíritu. Ahora el teatro se le había abierto, como una flor, y le había mostrado su cogollo. «Teatro de teatro», «comedia sobre comedia», van a ser sus dos admirables últimas comedias *De lo pintado a lo vivo* y *La escala rota*.

Todo teatro, por el amor apasionado que exige de sus oficiantes, ha sentido siempre la tentación de desabrochar ante el público su propia intimidad. Viejo como el teatro, es este afán de mostrarse a sí mismo en escena; ya Shakespeare hizo de una representación de cómicos de la legua resorte dramático para el desenlace del *Hamlet*.

Pero lo que Juan Ignacio ha llevado a las tablas no ha sido el mero artificio del «teatro sobre teatro». Ha llevado algo más profundo: que rima ya con esa tendencia —radical también en todo teatro— de moderarse con una conciencia de su propia ficción. ¿Qué era al cabo «el coro» clásico, sino un afán moderador de romper la acción, de vez en cuando, con comentarios y moralejas? ¿Qué función tenían, a veces, «los graciosos» de nuestro teatro sino la de retraer la atención del espectador a la mentira radical del drama? Ante el vuelo excesivamente apasionado de una escena, los «graciosos» de Lope dan un tironazo de buen sentido y traen la farsa a su terreno real de fingimiento. «¡Válate Dios por el mundo — parece comedia todo!», dice uno en *Los prados de León*, y otro en *La victoria por la honra*, «Tal suele el principio ser — de las comedias, señor». Y en *El premio de bien hablar*, otro: «Parecen representantes — que saben bien su papel.» Todo teatro tiene así un poco de conciencia de sí mismo, un ramalazo de interior examen crítico. A veces, este proceso se agiganta hasta producir la enorme metáfora continuada de *Gran Teatro del Mundo*, de Calderón. Marca éste, acaso, la cima del «teatro sobre teatro». Luego, en la hora de la desilusión del pensamiento, Pirandello empleó hábilmente ese mecanismo para objetivar dudas, incertidumbres y escepticismos. ¿Hasta dónde llega la verdad?, ¿hasta dónde la farsa?... Luca de Tena, con más pureza ideológica, y con no menos habilidad técnica, ha empleado el «teatro sobre teatro» para rejuvenecer el viejo mito de Pigmalion: el rebote del personaje en su autor o su representante. ¡El sabía bien esa mutua simbiosis del creador y la figura, del escultor y sus muñecos! ¡Él que

tantas veces llevó a las tablas a Luca de Tena y tantas veces fué en la vida Brandel!

La escala rota se llama la última comedia de Luca de Tena. Pero su escala, su escala de autor o su escala de hombre, no está rota; está tendida hacia nuevas alturas y niveles de promesa... Es en la mitad de su camino donde la Academia le sale al paso y le dirige, por mi voz, su salutación y su mensaje. Es allí donde le abre sus puertas para que con él se entre toda la henchida plenitud de su rica personalidad, todas las adherencias sociales de su patrimonio y todas las posibilidades prometedoras de su porvenir.

Goethe hablaba de una sociedad de hombres varios que firmaban con la razón social de su nombre. Son muchos Luca de Tenas los que se agitan apenas mal encerrados en ese triángulo que forman, para él, la vida y el teatro, ahora cerrado por la Academia. Dejará nuestro compañero, en el perchero de esta casa, al entrar a sesión, un poco de su Juan Ignacio y tomará la plenitud de su marquesado, para recoger a la salida su nombre vivo y mundano, camino de los bastidores o de los salones. Y en ese zarandeo de actividades y vidas —periodista, autor, embajador, académico— acabará acaso repitiendo la perplejidad de su propio personaje: «¿Quién soy yo?»

Y yo le contestaría con igual laconismo: «Tú eres tú». Tú eres Juan Ignacio Luca de Tena, Marqués de Luca de Tena; listo y equipado, con sólo correr el punto un poco más acá o más allá, para todas tus actitudes de vida; el nombre mundano, para una carta íntima; el apellido popular, para un cartel de teatro; el marquesado ilustre, para una gacetilla política o social. Y toda la fila sonora, con su plenitud de nombre, apellido y título, desde hoy, para un listín de excelentísimos señores Académicos.