

Ac. Esp II - 107
D



DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

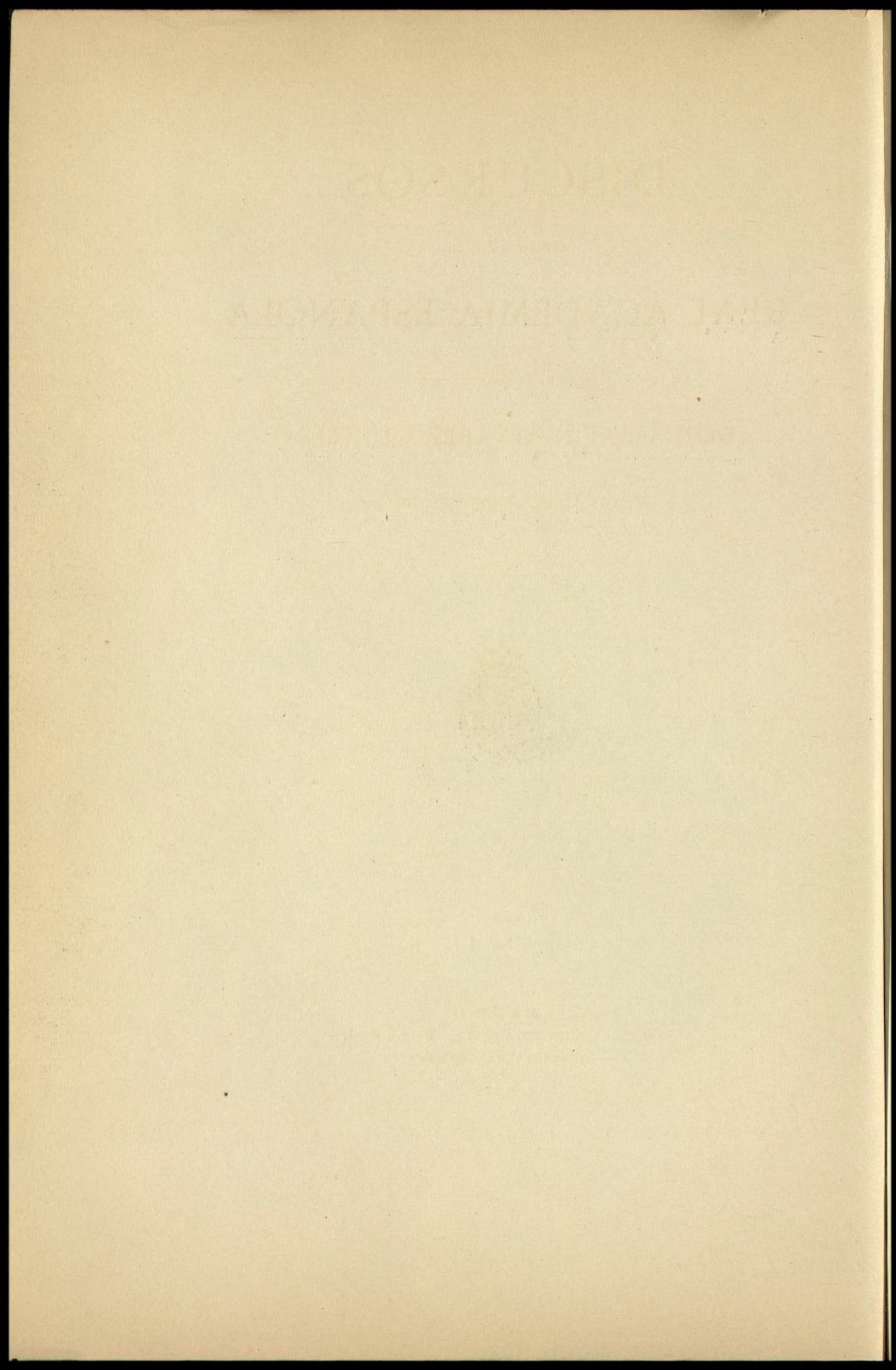
DON SERAFÍN ÁLVAREZ QUINTERO

EL DÍA 21 DE NOVIEMBRE DE 1920



MADRID
IMPRESA CLÁSICA ESPAÑOLA
GLORIETA DE CHAMBERÍ

—
1920



DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

DON SERAFÍN ÁLVAREZ QUINTERO

EL DÍA 21 DE NOVIEMBRE DE 1920



MADRID
IMPRESA CLÁSICA ESPAÑOLA
GLORIETA DE CHAMBERÍ

—
1920

DISCURSOS

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

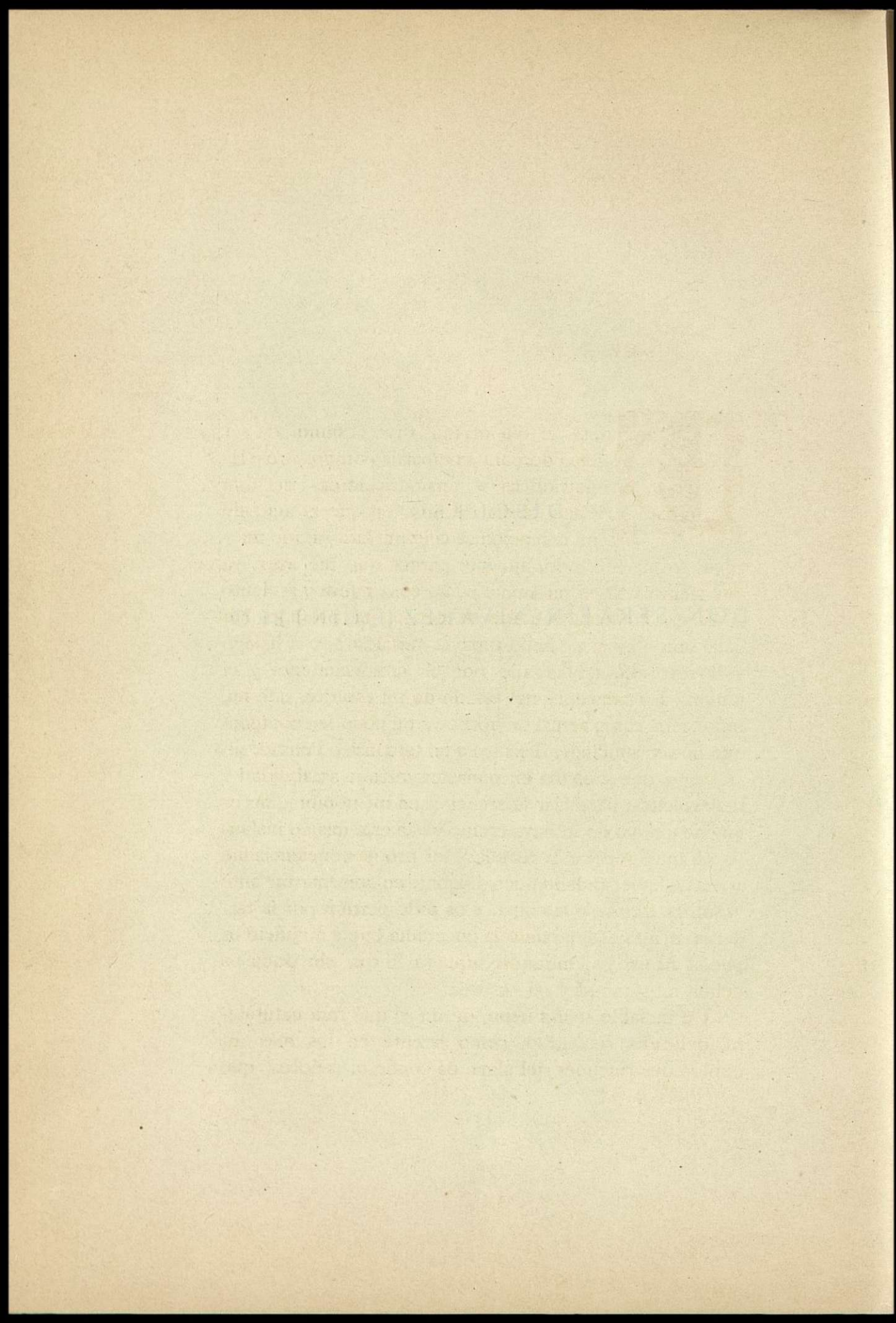
DON SERRAÍN ALFARÉZ QUINTO



DISCURSO

DE

DON SERAFÍN ÁLVAREZ QUINTERO



SEÑORES ACADÉMICOS:



DESDE el día en que tuve el honor de ser elegido para compartir con vosotros las patrióticas y fecundas tareas de esta Casa, al día de hoy, en que el acto de mi recepción se celebra, han pasado unos años. A mí, con todo, aún me parece que fué ayer, ya que siento latir en mi ánimo como cosa nueva y reciente la intensa emoción que aquella noticia me produjo. Me hallé entonces y me hallo todavía turbado por el halago y la sorpresa, embargado por el agradecimiento y el temor... Este excepcional estado de mi espíritu, que me representa como actual un hecho ya un poco lejano, temo que no sea suficiente disculpa a mi tardanza... Pensad, sin embargo, que si un día extremasteis vuestra amabilidad y benevolencia para fijar la atención en mi nombre, no es mucho que yo no lo haya creído hasta este mismo instante, en que, al tocar la realidad, mi propia conciencia me acusa de haber andado poco diligente en presentarme ante vosotros. Confieso la culpa, y os pido perdón por la tardanza, si no considerando la poca falta que a mi juicio os pueda hacer yo, mirando siquiera lo que sin duda os deben mi gratitud y mi cortesía.

Un inefable sentimiento, de no sé qué rara naturaleza, delicado, recóndito, como latente en los más inexplorados rincones del alma, os confieso, señores, que

me habla allá dentro, con su voz nunca oída, al llegar aquí. Será fatal e inexorable ley de la vida; claro que lo es; pero no por serlo ha de someterse a ella el espíritu con indiferencia, o tal vez por lo mismo no se somete. Me refiero al hecho doloroso, desconcertador, que establece la imposibilidad de penetrar en este sitio si primero no nos abre sus puertas la muerte.

Y al pensar en ella, al evocarla en mi corazón, acuden espontáneamente a mi memoria los preclaros nombres de algunas de las personas que antes que yo fueron elegidas para ocupar aquí el mismo puesto. Sólo de algunas hablo, por ser sus nombres justamente de los primeros que en mi niñez conocí por famosos: Lista, Alarcón, Barbieri, Zorrilla, Moret..

No puede menos de estremecerme su glorioso recuerdo ni de inquietarme la idea de mi responsabilidad, ya que más directamente que a otros vengo a sustituirlos a ellos en esta docta Corporación. En cambio, la inapreciable herencia de españolismo que de ellos recojo (españolismo practicado y sentido de diversas maneras) me conforta y me anima, prestándome estímulo y confianza. Yo solicitaré la misteriosa colaboración de sus espíritus, y confío en que, al menos por mi carácter de español de los que se enorgullecen de serlo, de español antes que nada y después de todo, no me la han de negar. ¡Bien venida sea, pues, para alentarme, la herencia del sabio y venerable maestro sevillano que, llamándose modestamente discípulo aprovechado del delicadísimo Rioja, aleccionó a una juventud desenvuelta y romántica; del entusiasta y apasionado testigo de la guerra de África, piadosísimo evocador también de las feroces luchas entre cristianos y moriscos; insigne novelista que, de las consejas de las abuelas y de los romances populares, ex-

trajo miel sabrosa y rica para sus narraciones; del músico risueño, maestro del señorío y de la gracia, que infundió a su placer entre las rayas del pentágono el eco alegre de múltiples acentos del alma nacional, dóciles al ignoto poder que allí los prendía; del mágico poeta que pareció irisar y fundir en su alma el idioma nativo, porque nunca como tocadas por él tuvieron las palabras todo el encanto de la expresión, del color y de la melodía; hechicero de la forma que escribía sus versos con oro del sol, con plata de la luna, con agua de las peñas, con azul de los cielos; enamorado a la vez de Toledo y Granada, que supo entretejer

cairel morisco a su laúd cristiano,

y que, según la feliz expresión de Leopoldo Alas, no se concibe sino que sólo en castellano fuera poeta; y, por último, del exuberante orador, de espontánea y caudalosa facundia, fascinador de las multitudes, artista de la voz y del gesto, señor de la palabra, que lo mismo hacía de ella espada de combate en defensa de un ideal, que canción sonora del arte, de la naturaleza o de la vida, y cuyo constante amor a España tuvo por postrera expresión el deseo de que sus despojos recibieran la tierra del descanso eterno envueltos en la enseña de la patria!

Al glorioso crítico y poeta, al novelista vigoroso y ameno, al músico chispero y erudito, al peregrino trovador y al orador excelso, sigue inmediatamente en la honrosa silla de esta Academia un autor dramático, que en los albores de su vida literaria los admiraba ya, y que no tiene otros títulos para ocuparla que unas toscas alforjas repletas de comedias, dramas y sainetes, como las del estudiante gallego, y además la noble ambición de seguir llenando todavía sucesivas alforjas, en tanto que Dios

fuere servido. Pero es lo particular en este caso que ni siquiera los sainetes, comedias y dramas son enteramente fruto de su sola invención, sino que están escritos en colaboración fraternal. Bien es verdad que si esto es así, como lo es, al recibir en su persona este homenaje con que le enaltecéis, lo recibe a la vez por él y por su hermano. Y a éste propósito diré, y la sinceridad de mis palabras podrá en cierto modo aquilatarla todo el que tenga hijos, que yo considero aquí tan presente a mi hermano 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 al par. De distinta manera podría expresar la misma cosa: dos son las orillas de un río; uno el cauce abierto entre ellas; uno el cristal que mansamente corre reflejando el cielo: ¿no participan de igual modo ambas orillas del regalo que al cristal que las une le presta la luz? El propio asiento con que a vuestro lado me brindáis ostenta, por dichosa casualidad, una letra, inicial de la palabra HERMANOS, que es todo un símbolo para mí: dos trazos iguales unidos por fuerte ligadura, sin la cual la letra no es tal letra. Y si la comparación no se hubiese hecho ya a propósito de unos labios de grana, semejantes a una piedra preciosa, según el poeta, quizás me atreviera a deciros que soy ahora mismo un académico

partido por gala en dos.

En fin, desvanecidos así todos mis escrúpulos, seguro estoy al cabo de que, al traerme a vuestra compañía, no

me habéis de pedir sino aquello que de mis obras puede inferirse que poseo: grande amor a la tradición literaria española, que todos aquí sentís conmigo, y acaso algún conocimiento del habla popular y de las costumbres.

Como autor dramático que soy, hállome habituado a observar y a callar, dejando siempre la palabra a los personajes a quienes luego presta vida la fantasía, excitada y robustecida en la función creadora por lo aprendido y visto en la realidad. Es para mí, pues, ya que callando observo y no suelo hablar nunca o casi nunca, por fuerza y ley de la costumbre, tarea difícil la de hablar seguido algún tiempo. Mi pobre discurso ha de resentirse, sin duda, de esta falta, y será, por lo tanto, más bien que un discurso, un índice de observaciones que procuraré presentaros con cierta ilación... No os pese que así sea: conoceréis de todos modos la esencia de mi pensamiento, y molestaré vuestra atención menos tiempo que de otra manera.

Ha sido el teatro, en literatura, el amor de mi vida toda. Inquebrantable vocación, estimulada por la más firme y absorbente aún de mi hermano, y apoyada en ella, me impulsó primero a recrearme en él y luego a cultivarlo en tanteos indecisos, apenas medio supe llevar entre los dedos una pluma. No os sorprenda, pues, que os hable del teatro con el fervor y la pasión de un enamorado y de un creyente, ya que mis palabras han de contener las más vivas palpitaciones de mi alma. Es el teatro arte prodigioso y magnífico, soberano en el mundo del arte; en España, lámpara augusta que primitivamente ardió en los templos—quizás como designio providencial que declarase su divino origen—, y que des-

pués, sedienta de más luz, brilló en la plaza pública. Yo no sé de creación alguna del espíritu humano que haya promovido a la vez en torno suyo y en grado tan alto manifestaciones más ciegas y ardorosas de la adoración y del odio. El poeta dramático ya es un dios, ya es un ser despreciable. ¿No es curiosa la filosofía de este antagonismo? Nuestro Lope de Vega, como sabéis, a pesar de sus continuos lamentos contra la envidia, fué idolatrado entre nosotros; de los pueblos venían las gentes a Madrid a verlo de cerca para comprobar si era hombre; sus fanáticos llegaron a más, y le dedicaron un credo: «Creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra.» Ruiz de Alarcón, por el contrario, es el prototipo del dramaturgo escarnecido, vilipendiado y perseguido. ¿Por qué? ¿Por qué, si tenía dotes admirables de talento y de moralidad? Que fuese jorobado, más bien debió ser motivo para compadecerlo; y que escribiese tan bellas comedias, donde romances y redondillas compiten en limpieza y donaire, tampoco parece razón ni motivo si no es de aplauso y de alabanza. Pues, sin embargo, se le persiguió con saña increíble. Y en tan inaudita persecución entraron todos: desde los ingenios más cultos, como Quevedo, hasta los mosqueteros más atrevidos e insolentes. ¿Qué más? Lope de Vega y Mira de Mescua estuvieron presos, acusados de haber enterrado en medio del patio, la tarde del estreno de *El Antecristo*, de Alarcón, «una cierta redomilla de olor tan infernal que desmayó a muchos de los que no pudieron salirse tan apriesa»—dicho sea con palabras de Góngora.

Y sin acudir al ejemplo hallado en distintas personas, como las anteriores, tal vez no exista en la historia del teatro universal poeta alguno de valía que no haya experimentado en sí mismo, hoy la embriagadora caricia del

aplauzo ferviente, debido a un acierto excepcional, y mañana la afrenta y la rechifla con que nunca debiera pagarse ningún trabajo literario, y que por especial privilegio sólo se adjudica a los dramaturgos. Recuerdo ahora que Cervantes se vanagloria, en el prólogo puesto a sus comedias, de que éstas «se recitaron ante el público sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; de que corrieron su carrera sin silbos, gritas ni baraúnda». Pero Cervantes en todo fué único.

Trato semejante al dado a sus cultivadores, en lo extremado y contrapuesto, padeció también y sufrió siempre del poder público el arte de la escena. Ora se le concedía desbordada y omnímoda libertad, como la que gozó en España en los años de su más alta gloria, mal que pese a los que sueñan con la Inquisición como los niños con el coco; ora se le ultrajaba como a vil y escandalosa ramera, y aun se le imponía la mordaza, la cárcel, la inacción o la muerte. En Inglaterra, y en los tiempos de William Shakespeare, estuvieron suprimidos los teatros cerca de veinte años.

Los propios artistas, críticos y poetas, refiriéndome ya a lo intrínseco de la obra dramática en el orden de su creación, han querido aplicarle los más antagónicos criterios: la jaula dorada y angosta, o la ilimitada llanura; las esposas y grillos, o el libre vuelo de los aires; la sumisión estrecha y fría a los preceptos escolásticos, o el invasor asalto a toda ley establecida. Esta lucha enconada y constante fué, sin duda, la que dió lugar al autor del *Arte nuevo de hacer comedias* a declarar, para que no se le tuviera por ignorante, que él cuando escribía algunas de sus obras sacaba de su estudio a Plauto y Terencio, y que había que hablarle en necio al vulgo, puesto que lo pagaba. ¡Tremenda herejía literaria que escribió

Lope tan temeroso de los unos como exasperado y frenético contra todos y contra sí mismo, y que jamás hubiera salido de su pluma si llega a vislumbrar que alguna vez, andando el tiempo, había de servirles a los necios y bárbaros para escudar con ella mentecateces, aberraciones, libertades de la pornografía y todo linaje de agravios al buen gusto!

Nunca rayó la pasión literaria en terquedad más incomprensible e irritante, ni llegó a mayor desvarío, que en la defensa de las tres famosas unidades dramáticas, fortaleza o castillo que se tira al suelo de un soplo. Mentira parece que materia tan deleznable y baladí diera por espacio de tres siglos largos tanto que escribir o garrapatear a todas las plumas. La contumaz sordera y la obcecación ni aun siquiera atendieron a las voces de Tirso, de Molière, de Lessing, de Manzoni, para no citar sino algunos entre los muchos denonados e insignes defensores de un arte más libre y racional. Y a principios del siglo pasado, el cultísimo ingenio a quien le debe el arte dramático español la deliciosa sátira de *La comedia nueva*, donde hace hablar por modo tan donoso y ridículo a don Hermógenes (al cual, por cierto, le ha concedido el cielo en nuestros días lo que deseaba: numerosa y masculina sucesión); aquel escrupuloso ingenio, digo, se corta voluntariamente las alas para no volar fuera de la estrecha órbita de las menguadas reglas. ¡Imposible que los personajes de una comedia se muevan sino en un recinto! ¡Imposible que los sucesos de la trama abarquen más espacio de un día!

Este que no vacilaré en llamar microbio de la incomprensión, había también llegado a saturar y envenenar el ambiente. Así, la monomanía contagiosa se extendió y dilató, pasando de los escritores al público; a tal extremo

que en París, años más tarde, cuando ya se sentían las primeras convulsiones del romanticismo, en el estreno de un drama titulado *Colón*, al advertir la gente que el autor osaba emanciparse de las reglas, no acatando la ley de las unidades, se armó en la sala gresca tan espantosa, que vinieron los espectadores a las manos, y uno de ellos pagó su frenesí con la vida. Bien dice el glorioso Menéndez y Pelayo que mucho más tiempo les costó a los franceses derribar la monarquía de Boileau que la de Luis XVI. En verdad, da risa la ocurrencia de pedirle a un navegante unidad de lugar. ¡Unidad de lugar a Colón! Únicamente en la cárcel de Valladolid... y bien a pesar suyo. ¡Y todo en nombre de Aristóteles, que ya pondría bien los puntos sobre las íes, «si resucitara para sólo ello»! «Aristóteles—afirma el inolvidable maestro montañés—, partidario de una forma de drama amplísima (dentro de la cual podrían caber holgadamente el drama español y el de Shakespeare y el de Schiller), no ha hablado de más unidad que de la de acción.»

En otro respecto, observad que el teatro es mirado por muchos a luz distinta que las demás artes; tenido por cosa cuya esencia es misteriosa y excepcional, tal vez rayana en el milagro. Una comedia o un drama puede lograr para muchas gentes el aplauso público, no en virtud del consciente acierto de su autor, sino por un raro o no sospechado influjo o mérito, en que el dramaturgo no soñó ni un instante. Un autor dramático se supone asimismo que puede ser muy bien un hombre tosco, ayuno de toda lectura, ignoranté y cerril; pero con una llama dentro que no lo deja vivir, como un hervor de sangre, hasta que echa del cuerpo tres o cuatro dramas que vienen a ser luego el asombro de su generación.

Lo indudable es, en suma, que arte tan combatida y

glorificada, arte que promueve aquellas desaforadas luchas y que arrastra y lleva a toda suerte de imaginaciones y delirios, posee un encanto original, un hechizo magnético, que cautiva y atrae hacia sí las miradas y la devoción de todos los artistas y de todo el mundo. Y así como en los cien ocultos escondites de los enamorados, suele hallar una mano investigadora curiosos testimonios de pasados amores—una flor disecada, un mechón de pelo, una carta, una cinta—, así también entre los papeles olvidados de los poetas siempre hallaréis huellas preciosas de un invencible, aunque tal vez inconfesado, amor a Talía. Amor que no le profesaron tan sólo aquellos líricos que por la pujanza y virilidad de su estro, o por el ímpetu arrogante de su patriotismo, de su indignación o de su cólera, soñaron quizás con la tribuna de la escena para cantar desde ella o para excitar, apostrofar o convencer al pueblo todo; sino aun aquellos de índole callada, de infinita delicadeza, de íntima ternura, amantes de la soledad, recelosos de que el aura del mundo rozara con su soplo el sagrado recinto de su corazón. Aun estos mismos amaron también el teatro. Alfredo de Musset, capaz de expresar los sentimientos más inefables; capaz de oír el vuelo de un céfiro, tan suave y tenue al alejarse deslizándose sobre las cañas como si al pasar temiera despertar a los pájaros,

ce n'était qu'un murmure: on eût dit les coups d'aile
d'un zéphyr éloigné glissant sur des roseaux,
et craignant en passant d'éveiller les oiseaux;

Alfredo de Musset, digo, echó a los pies de la augusta Musa fragantes flores de su espíritu: flores de tenues y perfumadas hojas, salpicadas de llanto, de sangre y de rocío...

Nuestro Gustavo Adolfo, enamorado del silencio, que se ponía la mano en el corazón para que sus latidos no turbasen el tranquilo sueño de la amada,

sobre el corazón la mano
me he puesto, porque no suene
su latido, y de la noche
turbe la calma solemne;

Gustavo Adolfo soñó también con ver, al resplandor de las candilejas del teatro de su tiempo, las mujeres de niebla y luz de sus rimas y de sus leyendas...

¿Qué secreto, pues, encierra en realidad esta singular arte del teatro? ¿Qué don de los cielos la adorna, para ofrecérsenos dominadora y preponderante entre sus hermanas, en paz sea dicho de los devotos de ellas? ¿Es, por ventura, que, como los ríos a la mar, las demás artes van a la del teatro y a ella concurren contribuyendo así a su mayor belleza? Acaso. Tal han creído muchos artistas entusiastas. El propio Moratín, espíritu equilibrado y frío, lo expresa de este modo en su discurso histórico sobre los orígenes del Teatro Español: «Cultivada la lengua patria con felices adelantamientos, hecha ya la poesía estudio de los eclesiásticos, de los caballeros y de los reyes; sonando ya en los templos, en los palacios y en los concursos populares las armonías de la música, y uniéndose a ella muchas veces las habilidades de la pantomima y la saltación, poco era menester para que llegaran a formarse espectáculos dramáticos, que son el resultado de todos estos primores juntos.»

Afirmación muy cierta; quizás indiscutible. Pero el quid que hace superior el arte del teatro a todas las artes, el que la hace universal y eterna, no es ése, a mi juicio: reside en sí propia; en su excelencia fundamental,

que consiste en ofrecer una representación directa de la vida, poniendo en juego las pasiones y flaquezas humanas. He ahí su fuerza no igualada e incontrastable; su poder; su verdadera soberanía. He ahí, por tanto, la imponderable virtud de la palabra en el diálogo, voz de los corazones y de las almas en su incesante choque; he ahí la importancia de éste como expresión de la psicología de los personajes, sobre la cual deseo llamar principalmente vuestra atención.

El diálogo es juntamente el fondo y la forma de la obra dramática. La profunda corriente del alma le presta vida y movimiento; los múltiples matices del espíritu se reflejan de adentro afuera en el cristal cambiante de las palabras. Somos como hablamos en cada momento: la psicología de nuestro ser se halla contenida en nuestro lenguaje. Nuestra expresión es en todo caso peculiar emanación y vestidura de nuestro sentir, ya lo deje ver fiel y claramente como el agua de un lago deja ver su fondo, ya lo enturbie y lo borre como la de un arroyo que azota y que remueve el viento. Las palabras del amor sincero y grande serán por los siglos de los siglos transparentes, ingenuas; las de la hipocresía o la maldad llevarán siempre tras de sí la sombra opaca del oculto pensamiento que las oscurece. «Toman los peritos el pulso al ánimo en la lengua, y en fe de ello dijo el sabio: Habla, si quieres que te conozcan.» Son palabras de Baltasar Gracián.

Desciende el hombre a un medio bajo y vil; se envilece y avillana insensiblemente en aquel medio, y sin darse cuenta y sin querer hablar ya de otro modo: la corrupción interior trasciende a su lenguaje; a medida que

su corazón se prostituye, se van prostituyendo también sus palabras. En cambio, aquel que espiritualmente se ennoblece y eleva, ya al contacto de un medio distinto, ya al calor de un afecto, de una idea o de una pasión, por zafio y rudo que antes fuese, eleva y ennoblece también su lenguaje, que no por ello deja de ser natural y espontáneo. El bárbaro Otelo, sublimado y embellecido por el amor, seduce a la dulce Desdémona contándole, sin duda con elocuencia nueva en él, un lance desgraciado de su niñez bravía. ¿Y quién no ha observado en sí mismo, cuando el dolor o la alegría nos llena el alma, y nos purifica y como que nos acerca más a Dios; quién no ha observado que a nuestros labios suben entonces palabras de cuya existencia en el tesoro de la memoria nada sabíamos; palabras que ni aun presumíamos conocer, como si allá en lo insondado de nuestro espíritu latiesen dormidas, esperando acaso la ocasión de aquella alegría o de aquel dolor para sonar por vez primera en nuestra boca y descubrísenos a nosotros mismos?

¡Oh frases escondidas y reveladoras! ¡Cuánto significáis para el poeta dramático! Solemos estar años enteros ignorando la índole moral de una persona amiga; y de repente, una frase nos la delata, como un relámpago nos hace ver de pronto en la oscuridad el paraje en que nos hallamos perdidos. ¿Qué fué ello? Precisamente que en el choque con nuestro espíritu, saltó del suyo una chispa nueva, súbita, que era, vestida de sinceras palabras, ya la grosería velada hasta entonces, ya la ternura oculta anteriormente como una flor, ya la solapada vanidad herida en el flaco, ya la generosidad, ya el egoísmo... ¡Cuántas veces, en el tráfigo de la vida, y entre gentes que escalaron altos puestos sociales, sorprendemos de pronto la villanía de un alma! De un alma, digo,

que no de una cuna; porque yo he oído a gañanes y pastores hablar con garbo y con limpieza, y a personas de campanillas charlar como carromateros. Sin ir más lejos, cuando un día tras otro, en la Cámara popular, donde se incuba y fragua el porvenir de la nación, retumban palabrotas soeces y frases dignas del arroyo o de la plazuela, ¿no se descubre en ellas el vuelo de ave de corral de algunos políticos?... Me arrepiento de la comparación: las aves de corral no pueden tener nunca por ideal suyo el puchero.

Los versos de un poeta a quien desconocemos personalmente, nos placen tal vez por la gracia particular de su rima o por la feliz expresión de pensamientos que se nos antojan bellos o delicados, y que nos parecen revelar un selecto espíritu. Anhelamos conocer a aquel hombre. La casualidad nos depara ocasión de ello: logramos su amistad; nos habla. Con afán esperamos hallar en sus palabras aquella luz del alma cuyo fulgor ilumina sus versos. En vano le oímos uno y otro día: la luz no sale; sus palabras se nos figuran de otra persona. Y es que lo son: es que en rigor el hombre es tal como se nos muestra por lo que dice, y sus poesías son una postura de su vanidad aprendida en los libros; reflejo de la luz de otras almas; amaneramiento; ficción; disimulo. No siempre el estilo es el hombre. El lenguaje sí, ya que en él va el alma. Séneca dice que no puede tener el alma un color y el ingenio otro.

Hay, sin embargo, ciertos hombres de inmenso valer que en la vida común apenas hablan. Todos los conocemos. No importa. Esos hombres hablan con su atención, y su silencio es elocuente en todo caso. Pero no nos contentemos con saber esta indudable verdad de su espíritu. Busquémoslos, no en el corro social de curiosos es-

pectadores, sino en su apartamiento y soledad y en lo que íntimamente les toque o les hiera. Ya hablan. Ya del fondo callado de su corazón y de su mente fluyen sus palabras; ya en ellas vemos transparentarse la figura moral que de antemano conocíamos por la obra literaria o científica y por el silencio y la atención sabiamente empleados.

Os diré, en fin, en apoyo y demostración todavía de que nada como la propia palabra descubre y traza el fondo y el perfil de las gentes, y os lo diré aun aventurándome a que lo tachéis de exageración andaluza, que yo adivino cómo pintan algunos pintores sin haber visto nunca un cuadro suyo: tan sólo con oírlos hablar. No si pintan mal o si pintan bien, que esto es mucho más fácil; sino *cómo* pintan: su *manera*. ¡Y hasta lo que pintan!

Creo, pues, que el poeta dramático que no sepa hacer hablar a sus héroes de manera que al escucharlos sean cabalmente conocidos por el lector o el espectador, puede, antes que aquél, ostentar cualquier otro título. Porque el dramaturgo, aun cuando trate a sus personajes como a individuos de su propia familia; aunque sepa de los accidentes y resortes de la vida de cada uno de ellos; de sus vicios, de sus virtudes, de su más impene-trable sentir y pensar, y, finalmente, del aire en que respiran, mientras no los oiga y los haga hablar, no los habrá creado. De ahí que ciertas obras de todos los tiempos, sin duda sembradas de conceptos galanos, de filigranas de dicción, gocen efímeramente del favor del público, porque carecen en puridad de medula y textura dramáticas; porque sus personajes no viven por sí; porque no hablan por sí, sino con palabras más o menos floridas que el poeta les pone en los labios... Por excelente y grande que el poeta sea, la verdadera creación

dramática no existe: la diversidad que pretende darle a su voz haciéndola sonar cada vez en garganta distinta es tan sólo aparente; es él mismo siempre quien habla por todos, escondido detrás de sus personajes, como el recitador de un retablo de maravillas. Y, claro es, al cabo, la divergencia entre lo que el público ve y lo que oye se hace ostensible; la falsedad de la representación se patentiza, y se quebranta sin remedio en su base la verdad de la vida, fundamento y sostén de toda genuina obra dramática.

Un curioso e interesante aspecto de la palabra en el diálogo es el que consistió en la sugestión constante, en la influencia recíproca que reciben los interlocutores. El hombre o la mujer que tenemos enfrente, superior o inferior a nosotros, y cuyos móviles de acción conocemos, desconocemos o presumimos, determina continuamente el sentido de nuestra réplica y las oscilaciones de nuestra palabra, inspirándonos siempre por las que le oímos las que le hemos de responder. Creación incesante, inquieta y varia del espíritu, presta al diálogo un delicioso tornasol, por sus frecuentes e inesperados y fugaces cambios de luz. Es cual una esgrima de las almas: de la actitud y juego del contrario depende el nuestro, como del nuestro el suyo. Ya aguardamos con serenidad, ya atacamos con decisión o con malicia, ya fingimos una estocada, ya nos toca el botonazo imprevisto... Por eso en mil casos nos arrastra el interlocutor, o le arrastramos nosotros a él, a decir lo que ni siquiera pensábamos y a darle nuevo rumbo a nuestras palabras. Quien acierte a imitar en las escenas de una comedia este flujo y reflujó palpitante, rápido y vivo, habrá alcanzado la suma perfección de la forma dramática.

El diálogo, también, no sólo pinta los caracteres y

los tipos, sino el ambiente y el lugar en que se hallan los personajes. No olvidemos que en los orígenes del teatro nacional, allá en los tiempos en que el batihoja sevillano «lo sacó de mantillas y lo puso en toledo y vistió de gala y apariencia», todos los aparatos de un *autor* de comedias, digo por boca de Cervantes, «se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos, guarnecidos de guadamecí dorado; y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados poco más o menos».

Sin más hato que un pellico,
un laúd y una vihuela,
una barba de zamarro,
sin más oro ni más seda,

al decir de Agustín de Rojas. De suerte que lo que no evocaran los personajes sobre el tablado, no había decoración ni otra ficción cualquiera que lo evocase. A la pobreza del equipaje de los cómicos se unía la deficiencia escenográfica. Por eso, a no dudar, todas las obras de aquel tiempo comenzaban siempre, o casi siempre, con palabras que daban al espectador clara y precisa idea del lugar de la acción y del ambiente en que se movían las personas.

Ya que a vista de Madrid,
y en su Puente segoviana,
olvidamos, doña Juana,
huertas de Valladolid...

Estos son los primeros versos de *Don Gil de las calzas verdes*.

En ellos dice ya el gracioso de dónde vienen él y su señora y adónde han llegado. A pesar de las decoraciones actuales, no sentaría mal esta claridad a muchas comedias del día.

—¡Lindo lugar!

—El mejor:

todos con él son aldeas.

—Seis años ha que rodeas
aqueste globo inferior,
y no vi en su redondez
hermosura tan extraña.

—Es corte del rey de España,
que es decillo de una vez.

Así principia Ruiz de Alarcón *Los favores del mundo*.
Y de este modo, Lope de Vega, *La estrella de Sevilla*,
por boca del rey Sancho:

Tendrá mi corte su asiento
en ella; y no es maravilla
que la corte de Castilla
de asiento en Sevilla esté;
que en Castilla reinaré
mientras reinare en Sevilla.

Las tragedias de Shakespeare representábanse, como es sabido, ante grandes cartelones que rezaban: «Calle en Venecia», «Calle en Verona», etc. Loado sea en este respecto el progreso que significan la escenografía y la maquinaria modernas; pero ténganse siempre por simples auxiliares: de ninguna manera por nada indispensable o esencial. Todo en el teatro pende, como en la vida, de los labios de una mujer o un hombre. Asistid conmigo a un espectáculo teatral. El público, empezada la representación, parece distraído mirando los diversos detalles de la escena: una decoración espléndida, un traje raro, un mueble rico... El espectador tiene para cada detalle un comentario, ya de palabra, ya de pensamiento. Hablan los personajes, y siguen los comentarios en la sala: «¡Qué lindos versos!» «¡Qué frase más bo-

nita!» «¡Eso tiene gracia!» «¡Eso no tiene gracia!» Pero ¿qué ha sucedido de improviso? ¿Qué luz sin luz ha brillado en la escena, en que todas las miradas se unen? ¿A qué obedece el repentino silencio de todas las bocas, la concentración instantánea de todos los pensamientos en uno solo? Ya no se percibe en la sala ni el aliento de los espectadores. Desapareció en el tablado hasta la última sombra del convencionalismo de la farsa: ya no son de papel los telones, ni se notan las pintadas arrugas de los comediantes, ni se advierte si se habla en prosa o se habla en verso... ¿Qué extraño poder ha hecho el milagro? ¿Cuál ha sido el imán polarizador de tantas voluntades, de tantas mentes distraídas? Una palabra, sólo una palabra, inflamada por la alegría o el dolor de un ser vivo, en el que cada espectador ha reconocido a un semejante.

Sintiéndome ahora el más modesto y oscuro de todos, os confesaré que pocas cosas me deleitan tanto como las victorias logradas en la escena con la verdad y sencillez del lenguaje. Palabras simples, vulgares o pobres, adquieren, caldeadas por la llama del sentimiento y la poesía, y revestidas de su mágico resplandor, una elocuencia maravillosa. Hay en el *Peribáñez* de Lope un momento lleno de esta natural y candorosa belleza, que jamás leo sin conmoverme. El noble villano ha visto cierta su deshonra en el estudio de un pintor de Toledo. Allí está el retrato de la hermosa mujer a quien le entregó alma, vida y hacienda:

— Toda esta villa de Ocaña
poner quisiera a tus pies,
y aun todo aquello que baña
Tajo hasta ser portugués,
entrando en el mar de España.

Y fué don Fadrique, el Comendador de la villa, quien a hurto de Peribáñez y de su esposa encargó para sí el retrato. Es evidente, pues, la mala pasión del caballero. Y al llegar Pedro a Ocaña, de vuelta de la ciudad del Tajo, oye a unos segadores que charlan y beben:

—Date más priesa, Bartol;
mira que la noche baja
y se va a poner el sol.
—Bien cena quien bien trabaja,
dice el refrán español.

.....

Y canta entonces uno de ellos:

La mujer de Peribáñez
hermosa es a maravilla;
el Comendador de Ocaña
de amores la requería.
La mujer es virtuosa
cuanto hermosa y cuanto linda;
mientras Pedro está en Toledo
de esta suerte respondía:
—Más quiero yo a Peribáñez
con su capa la pardilla,
que no a vos, Comendador,
con la vuesa guarnecida.

¡Notable aliento cobra el villano al oír tales palabras!

—¡Oh, cuánto le debe al cielo
quien tiene buena mujer!

Ocúltase Pedro de los segadores, revuelta el alma, turbado el corazón. En tanto Casilda, la esposa, sin embargo de la honrada y altiva respuesta que dió a los criminales requerimientos del señor,

... que más devoción me causa
la cruz de piedra en la ermita,
que la roja de Santiago
en su bordada ropilla;

sin embargo asimismo de su entera virtud, tan segura y tan firme, hállase azorada e inquieta, recelando y temiendo a su alrededor traiciones y asechanzas. Y en tal ocasión llega a su casa Pedro, y entra anhelante en ella, y Casilda vuela a sus brazos, y el diálogo estalla en esta viva llama de amor:

— ¡Esposal

— ¡Luz de mi alma!

— ¿Estás buena?

— Estoy sin ti.

— ¿Vienes bueno?

— El verte basta

para que salud me sobre.

La expresión es tan de las almas, que ni aun se advierte el convencionalismo de la rima. ¿Se puede dar con medios más naturales y sencillos, con más llano lenguaje, poesía más humana y más honda? Quizás a mí me sepan a gloria estas frescas ráfagas de aires campesinos, puros y saludables, saturados de ricos olores, por lo mismo que he mirado siempre con malos ojos y tenido por falsa moneda, aunque suele correr por oro de ley en el mercado literario, a ese arte contrahecho y vacío, sin sangre y sin nervio, todo lentejuelas, oropel y vano ruido; arte de similor, que, exaltado por la huera pedantería, trastorna y ofusca al vulgo literario bajo las máscaras hipócritas de lo exquisito, lo selecto y lo trascendental. Ese arte merecería tal vez ser perseguido con pasión y encono, si en su misma falta de sinceridad no llevara

su muerte. Oid este fino y agudo aforismo de Federico Hebbel, que ahora me viene a la memoria: «No es oro todo lo que reluce, es verdad; pero no reluce todo lo que es oro».

Alguien, quizás, podrá argüirme: «Pero esa sencillez y verdad del lenguaje, que así logra la mezcla de dolor y de placer que caracteriza la emoción dramática, según señaló antes que nadie el filósofo griego; esa simplicidad candorosa y conmovedora, esa limpia llaneza, ¿caben de igual modo en lenguas de rústicos que en lenguas de héroes?» Por única respuesta voy a limitarme a transcribir, para sabroso regalo de todos, el breve diálogo de Rodrigo y el Conde Lozano en *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro.

Llega el Cid decidido a vengar la afrenta inferida a su padre por el Conde Lozano, y le llama aparte. La enamorada Jimena oye el diálogo desde una ventana:

RODRIGO.	¿Conde?
CONDE.	¿Quién es?
RODRIGO.	A esta parte quiero decirte quién soy.
JIMENA.	¿Qué es aquello? ¡Muerta estoy!
CONDE.	¿Qué me quieres?
RODRIGO.	Quiero hablarte. Aquel viejo que está allí ¿sabes quién es?
CONDE.	Ya lo sé. ¿Por qué lo dices?
RODRIGO.	¿Por qué? Habla bajo, escucha.
CONDE.	Di.
RODRIGO.	¿No sabes que fué despojo de honra y valor?
CONDE.	Sí, sería.

RODRIGO. Y ¿que es sangre suya y mía
la que yo tengo en el ojo?
¿Sabes?

CONDE. Y el sabello (acorta
razones) ¿qué ha de importar?

RODRIGO. Si vamos a otro lugar,
sabrás lo mucho que importa.

CONDE. Quita, rapaz; ¿puede ser?
Vete, novel caballero,
vete, y aprende primero
a pelear y a vencer;
y podrás después honrarte
de verte por mí vencido,
sin que yo quede corrido,
de vencerte, y de matarte.
Deja agora tus agravios,
porque nunca acierta bien
venganzas con sangre quien
tiene la leche en los labios.

RODRIGO. En ti quiero comenzar
a pelear y aprender;
y verás si sé vencer,
veré si sabes matar.
Y mi espada mal regida
te dirá en mi brazo diestro,
que el corazón es maestro
de esta ciencia no aprendida.
Y quedaré satisfecho,
mezclando entre mis agravios
esta leche de mis labios
y esa sangre de tu pecho.

Aquí hay calor humano, vibraciones de la pasión, fuerza, brío, lenguaje de héroes, alma de héroes. ¡Por algo Corneille copió sin escrúpulos tan hermoso pasaje, en la tragedia que dilató su fama y coronó su gloria!

El lenguaje de los héroes, pues, es el de los hom-

bres, y en él está pintada su alma cuando es verdadero. Porque los héroes no son sino hombres, ora zafios, toscos o vulgares, ora refinados y cultos; amasados de la misma arcilla que todos los hombres, hasta que una semidivina exaltación los eleva sobre los demás y nos hace distinguirlos y reverenciarlos. Héroe fué Don Quijote de la Mancha, y habló tan a lo humano, que desde que prueba a cintarazos la celada de encaje hasta que da a Dios el último aliento, seguimos sus palabras como seguiríamos un reguero de sangre hallado en un camino: un interés noble y piadoso nos excita a buscar dónde y cómo fué herida la víctima que se desangra, y quién es ella. Y cuando cae vencido en la playa de Barcelona, sus palabras son tales, que no las hay más bellas en labios de ningún héroe terrenal: «Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra».

Héroe fué también Miguel de Cervantes... Y al brillar este nombre de nuevo sobre las cuartillas, séame permitida una digresión, no quizás enteramente inoportuna... En *nuestros* sueños de poetas dramáticos (otra vez mi hermano vuelve a hacerse presente), entre *nuestras* ilusiones de autores realistas, palpita hace tiempo la idea, temeraria sin duda, de hacer pasar por la escena española, interpretada por nosotros, la figura de Miguel de Cervantes; de Miguel de Cervantes tal como lo va forjando y viendo la humanidad en el culto creciente de los siglos, que acaba por ofrecernos la verdad depurada... Un Cervantes altivo y humilde, señoril y popular a la vez, grande y oscuro; de tan santa modestia, que ella sola explique su fracaso social; de tan alto ingenio, que

se adivine el *Quijote* detrás de su frente; un Cervantés gozoso de mezclarse y de conversar en una venta o en un camino con mercaderes, arrieros y saltimbancos; capaz de burlarse de la omnipotencia de Lope:

¡Lope dicen que vino! ¡No es posible!

capaz también de acometer la defensa de un ideal de su alma con la sublime cólera de Alonso Quijano; un Cervantes que ensartara refranes como Sancho Panza; que disputara en el Arenal de Sevilla con Monipodios y Chiquiznaques; que ya charlara y bebiera en cal de Bayona, junto a Gradas, con Tomás Gutiérrez y algunos amigos poetas o farsantes, ya se encarase con tal cual eclesiástico necio, para decirle, temblando de los pies a la cabeza como azogado: «Caballero soy, y caballero he de morir si place al Altísimo. Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia; otros, por el de la adulación servil y baja; otros, por el de la hipocresía engañosa, y algunos, por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra.» Un Cervantes... un tal de Saavedra, de tanta audacia, grandeza y travesura que conciba y ejecute la fuga de Argel, y de tanta agudeza y simpatía que le valgan el ser perdonado; un Cervantes que después de apurar todas las hieles de la vida, llegue a la vejez con alegres ojos... Y este Cervantes había de hablar de modo natural y sencillo, en lenguaje claro y pintoresco, con tierna y suave ironía, con llana elocuencia, con gracia genial y bondadosa... y con el pico tartamudo, aunque no para decir verdades. ¡Oh, qué gran victoria la nuestra, si Dios nos diera la milagrosa intuición artística que se ha me-

ñester para hacer hablar algún día, como debió de hablar, al héroe español: sin vana pompa de palabras inútiles, sin altisonancias, sin falsedades, sin estruendo!... ¡Habríamos entonces mostrado desde la escena la figura más profundamente española de que nuestra patria puede gloriarse!... Perdón, señores, por la osadía del pensamiento. De ilusiones se vive.

Nuestro inmortal teatro nos ha legado innumerables obras de perenne belleza. En los escenarios del día se representan varias de ellas, que el público saborea con noble deleite, cediendo a la vez al sugestivo encanto de la evocación de otra época y a la caricia musical del verso castellano... *La estrella de Sevilla*, *La dama boba*, *Casa con dos puertas*, *La vida es sueño*, *El vergonzoso en Palacio*, *García del Castañar*, *El desdén con el desdén*, etcétera, etc. Pero entre todas se alza una con particular arrogancia, con mayor prestigio, por la que siente nuestro pueblo una predilección singular, como si fuera cosa más de sus entrañas. ¿Tendré que decir que me refiero a *El Alcalde de Zalamea*? ¿Por qué esa obra admirable ha merecido esa predilección? ¿Por qué la comprende y la ama nuestro público como si se tratase de un trasunto de la vida y costumbres de ahora; como si entrañase algún problema contemporáneo? ¿Por qué? ¿Por su asunto o por su argumento? ¿Por el halago de la rima? No; por algo más: por sus caracteres. Pero por sus caracteres en cuanto la expresión dramática de ellos es la verdadera, la natural, la humana; la privativa y propia de cada uno, conforme a su contextura moral. ¿En qué labios más que en los de Pedro Crespo y en los de don Lope de Figueroa pueden ponerse, si no, estas palabras?

- D. LOPE. ¿Sabéis ¡vive Dios! que es capitán?
- CRESPO. Sí, vive Dios;
y aunque fuera general,
en tocando a mi opinión
le matara.
- D. LOPE. A quien tocara
ni aun al soldado menor
sólo a un pelo de la ropa,
¡viven los cielos que yo
le ahorcará!
- CRESPO. A quien se atreviera
a un átomo de mi honor,
¡viven los cielos, también,
que también le ahorcara yo!
- D. LOPE. ¿Sabéis que estáis obligado
a sufrir por ser quien sois
estas cargas?
- CRESPO. Con mi hacienda,
pero con mi fama no.
Al rey la hacienda y la vida
se ha de dar, pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.
- D. LOPE. ¡Vive Cristo, que parece
que vais teniendo razón!
- CRESPO. Sí, ¡vive Cristo! porque
siempre la he tenido yo.
- D. LOPE. Yo vengo cansado, y esta
pierna que el diablo me dió
ha menester descansar.
- CRESPO. Pues ¿quién os dice que no?
Ahí me dió el diablo una cama
y servirá para vos.
- D. LOPE. ¿Y dióla hecha el diablo?
- CRESPO. Sí.
- D. LOPE. Pues a deshacerla voy;
que estoy, ¡voto a Dios! cansado.
- CRESPO. Pues descansad, ¡voto a Dios!

Acaso extrañéis que me detenga en transcribir escenas que están en la mente y en los labios de todos; pero precisamente las transcribo por eso: porque todos las saben; porque este auge y popularidad no se logran sino cuando los escritores alcanzan el total acierto dramático que preconizo. Como transcribiría también, de mejor gana que lo digo, aquellos suspiros candorosos, condensados en dulces palabras, con que Inés de Ulloa confiesa al enamorado don Juan el amor que a él la arrastra, en el famoso drama de Zorrilla:

¡Yo voy a ti como va
sorbido al mar ese río!

No creo que ningún poeta dramático del mundo haya expresado de modo más tierno esa inefable turbación con que un amor naciente estremece y abre como una rosa, acariciándola y rindiéndola, a un alma virginal.

Oro hay también en las tierras lejanas: lo sé. Pero dejadme que hoy, en este sitio y en esta ocasión, señale con preferencia a todos el de las montañas de mi patria.

Por la misma razón que la genial creación calderoniana se mantiene y se mantendrá eternamente lozana y viva a través de los siglos, de toda la dramática del XVIII sólo perduran al presente y alientan en las tablas escénicas, majas de rumbo y almidonados petimetres; lavanderas, castañeras, sastres, músicos y majas de barrio; abates y alguaciles: todo el mundo, en suma, popular y castizo, de la Plaza Mayor de Madrid, del Rastro, del Prado antiguo, de las veladas de San Juan y San Pedro, que supo crear y a quien hizo hablar con imperecedero donaire el poeta madrileño que expresó así su credo dramático: «Yo escribo y la verdad me dicta.»

¿Dónde están, en cambio, por ejemplo, aquellas tragedias contrahechas, afrancesadas, huecas y rimbombantes, escritas en español, pero no españolas, como apuntó sabiamente Lessing; nacidas a la par que los garbosos sainetes de Cruz, y con las cuales casi pretendieron algunos matar los gérmenes y pudrir las raíces del drama nacional? ¿Quién se acuerda ya de ellas? Hemos de buscarlas con trabajo en las bibliotecas y en los archivos, guiados no más que por el interés del dato literario, y sin que podamos evitar que durante la tarea de buscarlas bailen burlescamente ante nuestros ojos las figuras de Sebastián y del Mediodiente, y acudan a nuestra memoria las palabras con que termina la famosa tragedia para reír o sainete para llorar:

—¿Nosotros nos morimos, o qué hacemos?

—Amigo, o es tragedia, o no es tragedia;

es preciso morir, y sólo deben

perdonarle la vida los poetas

al que tenga la cara más adusta

para decir la última sentencia.

Así como es fama que Platón, a quien quiso conocer el estado moral de Atenas, le envió para ello, en lugar de otra cosa, las virulentas comedias de Aristófanes, así hay que recomendarle la lectura de don Ramón de la Cruz a quien desee enterarse de algo y aun algos de la sociedad española de su tiempo; de aquella sociedad timorata y alegre, bullanguera e hipócrita, abigarrada y prostituída, pero de poderoso atractivo para el arte.

Por regla general, en esos primorosos sainetes, en alguna comedia aislada y en los pasos y entremeses de siglos anteriores, se conserva mejor la verdad y propiedad del lenguaje y de las costumbres que en otras obras de

mayor importancia de los mismos ingenios; y mucho más que a éstas les debe a ellos el diálogo teatral de nuestros días, en cuanto a sustancia y color y en cuanto a contenido psicológico. Como también es notoria la influencia que en él han ejercido los novelistas, desde Cervantes hasta algunos contemporáneos. En este punto me detendría yo muy a mi placer si no temiese abusar de vuestra paciencia.

Y ya que os he hablado de las que juzgo inestimables victorias del habla natural en la escena, no quiero dejar de referirme, aunque sea de paso, y para combatir un error casi tradicional, arraigado en muchas cabezas, al poder sugestivo del diálogo cuando describe escenas que no pasan a la vista del espectador. Hay quien sostiene que en el teatro lo que no se ve no interesa, y como yo sostengo que lo que interesa es el alma de los personajes y su expresión, os pondré un ejemplo que lo demuestra plenamente. Si el pasaje o el hecho que los personajes evocan repercute en su corazón y en su pensamiento, y agita y conmueve su ser, ¿cómo no ha de importar dicho por sus palabras tanto como si el espectador lo presenciase, o mucho más algunas veces? ¿Recordáis el asesinato del rey de Escocia en *Macbeth*? Lady Macbeth, la ambiciosa y fría instigadora del crimen horrendo, espera a su marido, que ha ido a realizarlo aprovechando el sueño del rey. Ella misma afiló los puñales; ella misma también le habría dado la muerte si el rey, dormido, no le recordara a su propio padre. Y vuelve Macbeth, lleno de horror, mirándose las manos manchadas de sangre del muerto. Ya está cumplido lo que marido y mujer concertaron. Pero, durante el crimen, chilló el buho, siniestro vigilante de la noche. Estremecía todo ruido... Despertaron los hijos del rey. Uno de ellos

balbuceó: «¡Que Dios nos bendiga!» «¡Amén!»—respondió el otro—; y Macbeth, que tan necesitado estaba de bendición, no pudo repetir «amén» porque la lengua se le pegó a la garganta. Así se lo dice a su esposa, convulso. Y luego le añade que creyó escuchar una voz amenazadora y terrible que le pronosticaba que ya no dormiría nunca porque había asesinado al sueño. La esposa lo temple, lo acaricia, lo insulta, lo ofende; le llama niño que teme al diablo; le llama cobarde... y Macbeth, volviendo a contemplar sus manos, de sangre rojas, duda que todo el Océano baste para lavarlas, y aun cree que con ellas sus verdes aguas se enrojecerían... ¿No es mucho más cabal y más hondo el efecto que causa aquel cuadro, vivo reflejo de la negra traición, visto en el tembloroso espejo de las dos almas, que lo sería la visión directa del crimen? ¿Quién podrá dudarlo? Como que el drama no estriba en que el rey muera, sino en las sombras tenebrosas de aquellas conciencias culpables. ¿No está clara la justificación de estas y otras evocaciones en la escena y la penetrante fuerza del diálogo en tales momentos? La excitada imaginación del público colabora con los personajes y presta a sus palabras el complemento lógico. Oyéndolos hablar, viéndolos agitarse, poseído, en fin, de sus emociones, ve lo que no mira y oye lo que no escucha. ¿Qué necesidad hay de que cante de veras la alondra en la despedida de Julieta y Romeo al amanecer, si los espectadores la oyen con los enamorados, lamentando con ellos que no sea el ruiseñor el que cante?

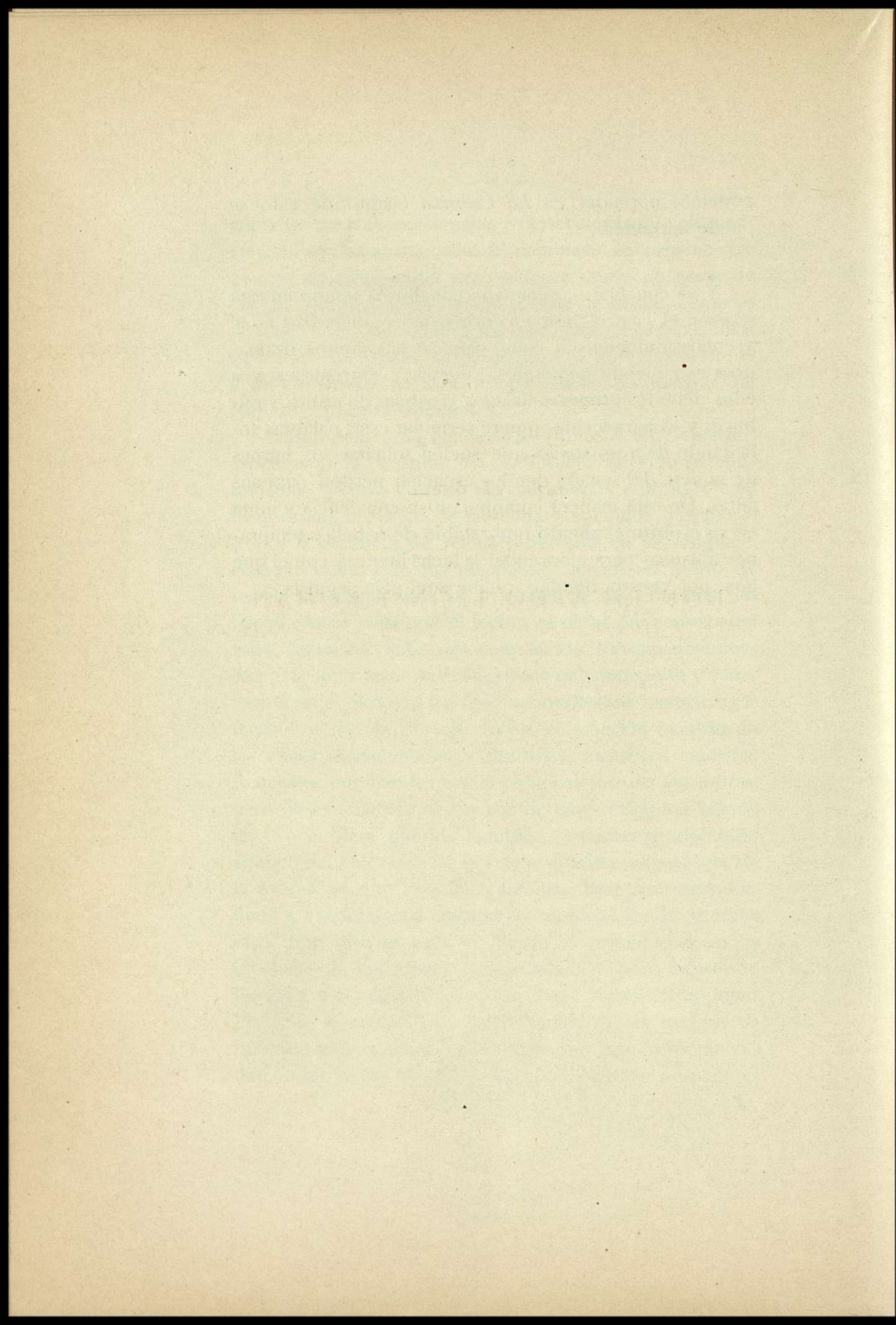
No os quiero cansar más. Me enojaría parecerme a esos enamorados de inagotable charla que se empeñan en que todo el mundo reconozca en el objeto de su

amor las mismas excelencias y perfecciones que ellos advierten, sin faltar una sola. Al comienzo os previne que pecaría de apasionado; pero siempre pensé no pecar de prolijo. El tema sobre el cual apenas he hecho, como os anticipé, más que esbozar algunas ideas y observaciones, me atrae con particular simpatía, y si no pusiera dique a mi entusiasmo no acabaría de hablar, no obstante mi torpeza y poca costumbre.

Bien a pesar mío quedan en el tintero muy curiosos aspectos de la cuestión. Yo os hubiera querido patentizar cómo género literario tan hermoso y educador cual es el drama histórico, se marchita y sucumbe, justamente por la ausencia de realidad humana en su lenguaje; cómo es cierto que los novelistas, llegado el punto de realzar los rasgos más interesantes de sus criaturas, las hacen hablar para que el lector, al oírlas, las conozca del todo. Asimismo habríame complacido sobremanera analizar, siquiera fuese brevemente, cómo entienden y cómo practican el diálogo los más renombrados dramaturgos modernos, desde Enrique Ibsen, el soberbio escultor de las almas atormentadas y sombrías, hasta los maestros franceses, tan hábiles en la composición de sus obras, pero obsesionados por los conflictos y relaciones sexuales. Yo hubiera querido también, finalmente, defender aquí cómo, en contra de la vulgar opinión, es este arte de la escena el que requiere artífices más concienzudos, finos y escrupulosos. Porque el material de la genuina obra dramática es todo él, desde el principio al fin, la incoherente, multiforme, desenfadada y libre expresión humana, y el poeta la tiene que pasar por el limpio tamiz literario, depurándola y seleccionándola, sin que pierda por ello naturalidad, gracia, frescura, jugo, espontaneidad, color y fuerza pintoresca. Los escritores españoles

podemos aprender en *La Celestina* cuanto de esto se puede aprender.

Y ya concluyo. ¡Menguado paladín ha tenido en esta ocasión el Teatro! ¡Sólo en entusiasmo y sinceridad no le aventajará ninguno! Y como empezó sus pinitos dramáticos escribiendo juguetillos, sainetes y entremeses, y a ellos debe los primeros halagos y palmas de crítica y público, y es agradecido, quiere terminar estas palabras solicitando de vosotros lo que suelen solicitar los héroes de sainete del senado que los escucha: perdón para sus faltas. De esta manera cumple con su conciencia y junta en su espíritu el aliento que recibió de aquellos tempranos aplausos para emprender la lucha literaria, con el que hoy, por vuestra bondad, recibe aquí para seguirla.



DISCURSO

DE

DON RICARDO LEÓN Y ROMÁN

DON RICARDO LEÓN Y ROMÁN



oza más recia y alegre, menos opaca y triste que la mía, debiera responder en tan feliz ocasión al claro, robusto y luminoso ingenio en cuyas obras, amor y delicia de las Musas, campean, con el brío y garbo de inmarcesible juventud, el buen sentido nacional de la vida y del arte, las tradiciones realistas y populares de la raza, aquellas que fueron el espíritu, la sangre y el nervio de todo lo español, desde las cumbres más altas de la Mística a las abiertas y espaciosas llanuras de la Novela y del Teatro.

Fué raro designio, si honroso y venturoso para mí, de esta noble Academia, que al lozanísimo autor en quien reviven los clásicos laureles de la Comedia Castellana, tal como la entendieron y asentaron sus más genuinos fundadores, le dé la bienvenida no un Maestro de autoridad y saber, ni un Poeta ducho en las artes sabrosas de Juan del Enzina, Lope de Vega y D. Ramón de la Cruz, sino un triste novelador muy poco dado a regocijos, más hecho a sufrir las penas que a divertirlos y aliviarlos.

Ello mismo, tal vez, es grande parte a sentir, ¿quién no la siente? una irresistible atracción, una muy delicada gratitud hacia estos amabilísimos poetas que trajeron al mundo la misión generosa de alegrar las cárceles de nuestras vidas, embellecer la naturaleza sin desfigurarla, antes bien, esclareciéndola como el sol; abrir nuestros pechos a la emoción del arte puro, sin preocupaciones

morbosas, y estimular en nuestros labios la santa y dulce risa, que tiene, muchas veces, virtudes y efusiones de plegaria. «Yo he hecho siempre, y hago, y haré, todo lo posible por alegrar mi vida y la de aquellos que me rodean —dice Consolación, una de las más reales y garbosas figuras de mujer de este Teatro, vergel de caracteres femeninos—: alegrar la vida es quererla, es una manera de adorar a Dios, que nos la ha dado...» Estas lindas palabras con que la hechicera musa de Alminar de la Reina confunde al pedante Don Eligio, ¿parecerían mal en la boca de un místico, de uno, cualquiera, de nuestro siglo de oro? Salvas las naturales diferencias entre lo divino y lo profano, ¿quién no ve en la honestísima y saludísima doncella sevillana el aire angelical y gozoso de la Madre Teresa de Jesús, cuando al compás de coplas y villancicos solía tañer el tamboril y las castañuelas, y aun con sus propias y benditas manos dar unas suaves palmadas, para alegrar a sus monjas y ahuyentar de sus pechos la torpe melancolía?

Mas quiso Dios, y hágase siempre su santa voluntad, que el numen, tan español y cristiano, del *genio alegre* y de la risa sin hiel, venga a nosotros ahora con reciente luto y honda tristeza, tanto más noble cuanto más resignada, y ello, a la par, justifique, del modo más inesperado y tierno, que se adelante a recibirle aquí, en día de gala y regocijo, quien por traer también de luto, más que las ropas el alma, puede sentir más íntimamente con el glorioso compañero, junto a las efusiones del cristiano, del artista y del amigo, la grave y profunda fraternidad del dolor...

Pero hablemos ahora de la vida, que fuera indiscreto en este lugar y en la ocasión presente velar con lágrimas la fiesta. Hablemos de la vida, que sólo es dolor

irremediable para los hombres sin fe: sírvanos precisamente la realidad, la realidad más dura y más auténtica, para afirmar aquí, no con vanos artificios retóricos, mas con ejemplo indiscutible, la virtud consoladora de la fe, el influjo sosegador del arte, las excelencias y hermosuras del gran espíritu nacional, que, lejos de abismarse en la contemplación amarga y pesimista de la existencia, depura cuanto hay de feo, doloroso y triste en el mundo, convirtiéndolo en acicate de generosas acciones, en espectáculo artístico y moral, en alta y viva lección. Este fué siempre el claro sentido de las almas y de las letras españolas, desde sus tiempos juveniles hasta la plenitud y la abundosa madurez de sus edades de oro, tal como resplandece en el puro dechado cervantino, el más conmovedor y universal de esa viril y noble concepción de la vida que aun de las propias adversidades y de las propias lágrimas sabe extraer la sal, nunca las hieles, y sazonar los frutos del corazón y del ingenio, las obras buenas, verdaderas y bellas con que instruir y mover, con que alegrar y divertir a los hombres.

Ternura humana, vocación estoica, fuerte salud espiritual, hondo y robusto sufrimiento, humor equilibrado y juicioso, gracia y donaire juveniles, llaneza en el hablar y en el vivir, fueron siempre virtudes nuestras muy castizas, patentes en los artífices y en sus obras, aun en aquellas libres y desgarradas del género picaresco, tan del gusto y afición de no pocas plumas austeras, doctas y señoriles de varones eclesiásticos. Pero ¡qué diferencia del humor españolísimo que rebosa en obras tales, de ese ingenio grave a la par y socarrón, que aun con sus posos y dejos de fatalismo, sabe reír entre las lágrimas, ver el lado gracioso y pintoresco de las cosas, tomar la vida tal como viene, poner *al mal tiempo buena cara* y re-

cibir con entereza el infortunio, teniendo por harto conocido que *no hay bien ni mal que cien años dure*, que *hoy por ti, mañana por mí, ricos y pobres ante la muerte son iguales* y, sobre todo, que *no es la tierra el centro de las almas*; qué diferencia de esa agridulce filosofía que hasta del dolor y del mal infiere tan fecundas lecciones de experiencia y resignación, que declara el triunfo de la voluntad y el libre albedrío sobre los accidentes y los casos temporales, aun al través de las más prosaicas y miserables aventuras de pícaros y buscones, a la soberbia y lúgubre actitud de muchos ingenios de ahora, llenos de afectación pesimista, de orgullo y suficiencia, empeñados en quitarle al hombre cuanto tiene de humano, luego de haber querido arrebatárle cuanto tiene de divino!

Suelen los tales tachar de frívolas y aparentes, mirar como de poco fuste las obras que no traen la desazón y el hormiguillo de ese arte docente, caviloso y «trascendental», gusano roedor de la belleza, pedantería insufrible de quien no sabe admirar ni sentir las obras de la imaginación creadora sin alambicarlas y oscurecerlas con «sentidos ocultos» y con fantasmas esotéricos. No hubieron menester de tan sutiles y ociosos ingredientes los más grandes artistas de nuestra raza para regir con absoluto señorío la pluma ni el pincel, para engendrar sus criaturas inmortales; bastóles a ellos su propia y natural inspiración, su rica y poética fantasía, su amor y conocimiento de la profunda realidad humana, para aprehenderla y convertirla en arte puro, no con procedimientos de abstracción, sino a la luz de sus geniales intuiciones, *viviendo la vida*, como decimos ahora; padeciéndola y amándola, hasta agotar, instintivamente, en sus formas y en sus casos concretos y reales, el contenido ideal, que sólo se logra cuando no se busca. De esta suerte brota-

ron de la péñola insigne el ingenioso hidalgo de la Mancha y su leal escudero, maravillosa antítesis, suprema representación, que tiene tan alto sentido, precisamente, porque no fué perseguida ni calculada por los secos razonamientos de un dómine, mas concebida, como fruto humano, en las entrañas amorosas de un artista. Y así nació también esa muchedumbre regocijada y alegre de la Novela y del Teatro, que al cabo de los siglos tiene más vida y gloria en la tierra que las criaturas de carne y sangre de que fué trasunto, imitación y copia. Y así alumbraron el pincel y la gubia toda esa viviente humanidad que hoy nos conmueve y nos admira en los lienzos de los Museos, en las imágenes de los Pasos, dondequiera que el hombre, iluminado por la gracia divina del arte, supo infundir en la materia el soplo misterioso de la vida y el espíritu.

Y es virtud de los grandes creadores producir semejantes maravillas con los medios más candorosos, más elementales y sencillos—conforme acabamos de oír, en citas muy oportunas y elocuentes, a quien lo sabe por gloriosa experiencia—, sin esas presunciones de exquisitez, refinamiento y profundidad con que en vano quieren disimular otros el artificio de la invención, la ausencia del estro, la ineptitud para expresar la vida. Los dos más perfectos artistas de nuestra raza, por no decir de toda la humanidad, aunque bien pudiera decirlo, arribaron a las cumbres de lo sublime con los procedimientos de la más extremada sencillez. Con unas pocas pero seguras y valientes pinceladas prendía Velázquez en sus lienzos (ventanas abiertas a la profunda realidad de la vida) los espíritus y las cosas, la luz, el aire, la naturaleza interior y la exterior. Y con la misma simplicidad grandiosa, con cuatro rasgos varoniles de su pluma, des-

cubría el Príncipe de los Ingenios las almas y los semblantes de sus héroes. Por eso es tan honda como la similitud de la técnica, toda sencillez y claridad, brío y finura, la semejanza de los tipos retratados por el poeta y el pintor: las mismas figuras socarronas y vehementes, la misma chusma indómita y bravía que hoy, como ayer, bulle por los caminos castellanos y andaluces, vemos con igual expresión y majeza, con igual actitud, como arquetipos de la raza, en los cuadros cervantinos y velazqueños de ambiente popular; así como al ver a *Rinconete y Cortadillo*, «rotos y maltratados», «los calzones de lienzo y las medias de carne», «las uñas caireladas y las manos no muy limpias», «con los naipes gastados del mucho ejercicio», al punto se nos vienen a la memoria los cuadros de género del dulce Bartolomé y su discípulo Villavicencio. Los dos saladísimos rapaces que se hartan de melón y de uvas; los tres pilluelos que juegan a los dados son, aparte la edad, los mismos sevillanetes «de buena gracia», «quemados del sol» andaluz, sorprendidos por la pluma y el pincel con la misma viveza cordial, con una alegría entrañable y refulgente que hace simpáticos y bellos los vestidos rotos, las carnes roñosas y las almas pícaras.

Llenos de ingenuidad, de sencillez y vigor, populares y realistas, con ese realismo romántico a la española, con esa buena gracia juvenil, fueron en sus primeras y gallardas mocedades el teatro nacional y la novela de costumbres. Juntos anduvieron los dos, con muy gentil desenvoltura, entre el bullir festivo y picaresco de la plebe, por las aldeas y caminos, muchas veces a pie, sin capa ni dineros, durmiendo al raso y aspirando a pleno pulmón los aires salubres de la libertad y de la vida. El ingenio curioso y andariego, rebotante de novedad e in-

vención; las peregrinas aventuras; el amor a todas las realidades humanas, con que Juan del Enzina, Torres Naharro, Lope de Rueda y Agustín de Rojas, padres alegres del teatro español, iban por el mundo, pícaros ayer, soldados y reñidores, cómicos hoy, frailes mañana, poetas siempre; la pobreza ingeniosa, el caminar errabundo, libre y democrático de aquellas primeras compañías, parece como que dejó una huella perdurable en nuestra clásica escena, un amor fidelísimo a la vida española, una ferviente inclinación al vulgo, más avisado y generoso que necio, pues antes que nadie celebró el *Quijote* y las comedias del ingrato Fénix, y mantuvo los fueros de la casta, su espíritu, su lengua y tradiciones, frente a la falsedad, la hinchazón y pedantería de los cultos. Merced al instinto popular, que hogaño como antaño sabe distinguir el oropel del oro y las buhonerías de las piedras preciosas; gracias también a la vena robusta de la tradición que ahora, al cabo de cuatro siglos de producción dramática, todavía surte a raudales en obras como *Los borrachos*, *Los galeotes*, *La zagala*, *Pepita Reyes*, *Las flores*, *Malvaloca*, *La calumniada*, *Cabrita que tira al monte...*—citando así, como quien saca de un joyero los primeros brillantes que tropieza—pudo resistir nuestro genuino Teatro las perversiones del gusto, las influencias exóticas, las tiranías pseudo-clásicas, los excesos del romanticismo, los pujos del arte docente; los ímpetus más o menos valerosos y «trascendentales» de cuantos ignoran que al artista, al verdadero artista, con sentir y amar la belleza, con saber expresarla, todo le es dado por añadidura.

Pues de aquella buena y gloriosa casta, española y andaluza, del humanísimo Cervantes, cordobés de origen, sevillano de alma y de afición; del numen popular

del *Quijote*, del *Rinconete* y la *Gitanilla*; del puro realismo velazqueño de las Hilanderas y las Meninas, de los Borrachos y los Bufones; del tierno Murillo de los cuadros de costumbres; de la fecunda tradición dramática, siempre donosa y vivaz desde que Lope de Rueda la *sacó de mantillas*; es decir, de lo más puro y neto y brioso de nuestro linaje artístico, viene en línea directa la inspiración creadora de los hermanos Quintero, prendida con fuertes raíces en el campo fertilísimo de la verdad humana, en lo más franco y jugoso de la nativa tierra. De tal suerte es así, que al diseñar los rasgos ejemplares del arte clásico español, su índole familiar, su clara y robusta sencillez, su gracia y su ternura, su amor a la naturaleza, su noble y confortador sentido de la vida, no hice sino describir los caracteres del teatro, tan moderno y a la par tan castizo, de estos dos célebres autores, amados y admirados a un tiempo lo mismo por los doctos que por el vulgo.

Y a esta sazón, al repetir juntos los nombres de ambos famosos ingenios, como es fuerza al hablar de su Teatro, viene otra vez a las mientes el caso peregrino a que aludió con tanta modestia como efusión y donaire nuestro novel académico. Labor común de dos autores, si hermanos por la sangre, gemelos por el numen, la vocación y la gloria, ¿cómo separar aquí lo que a los dos pertenece? ¿Cómo partir las obras ni los lauros?

Cuestión es ésta mucho más ardua que aquella otra que se propuso al alto juicio de Salomón. ¿Qué hiciera el sabio rey si en vez de una criatura mortal, cuya legítima posesión reclamarían con grito inconfundible las propias entrañas maternas, se le ofreciese una gallarda multitud de inmortales criaturas, hijas de dos espíritus hermanos con el mismo fuero paternal?

Pero, si bien se mira, no hay que ser sabio ni rey ni haber jurisdicción alguna para resolver este caso novísimo de doble patria potestad; basta con cumplir ahora lo que la naturaleza y la justicia imponen, lo que ya hizo antes nuestro nuevo colega y aprobasteis todos en vuestro fuero íntimo: dar aquí por presentes a ambos hermanos y referir cuanto se diga del uno, al arte y a la gloria de los dos.

Cabalmente en el espléndido repertorio de sus obras, que ya pasan con mucho del arrogante centenar y señorean casi todos los géneros, *grandes y chicos*, desde el drama al sainete, de la comedia al entremés, de la zarzuela al monólogo; de la pieza satírica, sentimental o alegórica, a la pintura de costumbres; del boceto cómico al teatro poético; en el ambiente popular y en el más refinado y señoril; la emoción patética y la ternura más suave; el llanto y la risa, el madrigal y la dolora, el humorismo punzante a la manera de Campoamor y el hondo lirismo, el manso arrullo de fontana, al modo de Bécquer y Fray Luis: precisamente en ese caudal inagotable de observación y de invención, de poesía para todos los tiempos y los hombres; en ese bullicioso tropel de inolvidables figuras, encantadores tipos y matizados caracteres; en ese «cristal cambiante» del diálogo quinteriano, fidelísimo espejo de las cosas; en el fluír sonoro de esa corriente natural, henchida y desbordante, como los ríos de las vidas humanas, están los mejores testimonios con que abonar y mantener la tesis del bellissimo discurso que acabamos de aplaudir.

Pues para confirmar que «el diálogo es juntamente el fondo y la forma de la obra dramática», no hay sino traer a las mentes una cualquiera de esa multitud rozagante y juvenil de producciones insignes: *La dicha ajena*, *El amor que*

pasa, La musa loca, Las de Caín, El patio, La rima eterna, La flor de la vida, Nena Teruel, La consulesa, Los leales, Mundo mundillo... y ver cómo surgen del diálogo espontáneo, elíptico, retozón, los caracteres, su fondo físico y moral, sus penumbras íntimas y sus semblantes exteriores, el medio en que discurren, su psicología entera; cómo, desde las primeras palabras y a veces en una sola frase, de esas que constituyen el secreto del autor dramático, se nos revela de pronto lo más profundo y esencial de una vida, como a la luz de súbita intuición. Y esas palabras, esa frase (aquí está la gracia, el *quid divinum*), lejos de ser algo trascendental, recóndito y esotérico, son las que dice todo el mundo, las que todo el mundo entiende, las que pronuncian el tosco y el letrado, el simple y el discreto, pero que, merced al arte y al numen, adquieren una singular expresión, una hechicera novedad, una maravillosa virtud.

Es el mismo diálogo expresivo, nervioso, familiar, exuberante, de variadas inflexiones, que sugiere harto más de lo que expresa, roto en pausas y apóstrofes y bordoncillos, deshecho en risas y lágrimas, que se escucha a todas horas, en el hogar o en la calle; es la misma lengua robusta, femenina y pueril, llena de matices, de libertad y movimiento, rica en giros y tropos, que oímos desde la niñez; el verbo plástico y ágil de la conversación y de la vida; el rumor desbordante y alegre que zumba en el arroyo; los ecos de la plaza, del mercado, del salón, del café, del mentidero; los ímpetus del dolor y del júbilo, de todas las emociones, afanosas de hervir en pensamientos y palabras; la voz del señorío y de la plebe; las ondas sonoras del oleaje humano: la Realidad, en suma, pero tamizada y embellecida por la virtud estética y purificadora del Arte.

Sobre este fondo común se yergue una muchedumbre de criaturas vivas, palpitantes, en plena luz, con fino y alto relieve, que las hace parecer clásicas sin dejar de ser modernas; una graciosa humanidad que infunde al punto, por su propia virtud, sin violencias, complicaciones ni efectismos, interés y emoción, irresistible simpatía. En cualquiera de las obras originales de estos dos magos de la escena, drama o pasillo, comedia o juguete, fantasía o entremés (y hay algunas, de los géneros que llaman los pedantes *inferiores*, como *La buena sombra*, *Los chorros del oro*, *Mañana de sol*, *Chiquita y bonita*, *El mal de amores*, *La pitanza*, *El chiquillo*, *El flechazo*, *Nanita, nana...* que valen por todo un teatro con ínfulas de exquisitez y profundidad); en cualquiera de ellas y desde el punto y hora de alzar la cortina, se olvida el artificio de las tablas y telones para bañarse en la copiosa luz, en la fresca y espumosa oleada de humanidad auténtica y española que brilla, salta y cunde en estos personajes tan nuestros y deliciosos, tan de sangre y alma, tan de carne y hueso, hidalgos castellanos y andaluces, viejos y mozos soñadores, prototipos de la burguesía y de la plebe, de la ciudad y de la aldea, hombres de mundo y de teatro, poetas, burócratas, pícaros, artistas, gente apacible o cruda, tenorios, calaveras, «buenas personas» en el fondo, toda la escala ética y social, y, sobre todo, las mujeres, que son la flor y la nata, la sal y la espuma del Teatro de los Quintero.

¡Con qué seguro pincel, con qué agudeza psicológica, saben pintar los sentimientos femeninos, las altas virtudes de la mujer española, en cualquier estado y condición, sin disimular por ello ridiculeces ni veleidades ni flaquezas, pero envolviéndolo todo en una atmósfera de romántica galantería, de aticismo y pulcritud espiritual!

Jimena, Gracia Latorre, Isabel Lozano, las *pueblerinas* de Arenales del Río, Mamá Dolores, las hijas de Caín, las nietas de Papá Juan, Nena Teruel, Doña Clarines, Doña Goya, Pepita Reyes, Carita, Encarna, las niñas de *El patio*, las cuatro hermanas de *Las flores*, *Malvaloca* y cien más, risueñas creaciones, que bastarían a colmar la gloria de muchos poetas, son en nuestro moderno Teatro herederas felices de la gracia, de la ternura, el desenfado, la sensibilidad y el ingenio de aquellas otras con que Lope y Tirso, los más hondos y sagaces intérpretes del corazón de la mujer, hicieron justicia a la verdad humana y a la suma delicadeza de «lo eterno femenino». Mujeres y españolas siempre, las heroínas de los Quintero, sin huella ni sombra de afectación ni extranjería, sin perversiones elegantes ni complicaciones malsanas, llenas de salud moral, fuertes y dulces a la vez, piensan y hablan, como la Consuelito del *Huerto de las Campanillas*, «con la razón del sentimiento, que al fin y al cabo vale más que la otra». Y aun las más humildes y oscuras y plebeyas, que con cuatro palabras que digan ya están diciéndonos que tienen también su alma en su almarío, podrían repetir la soñadora frase de Currita, la biznieta de Papá Juan: «¡Ay, lucecita de los cuentos! ¡Feliz quien te lleva en el corazón!»

La lucecita de los cuentos, la que ve el caminante en la noche y nunca la alcanza, pero siempre la ve «y porque la ve, camina y camina con ilusión»; la lucecita del ensueño, del ideal, del optimismo, de la alegría de vivir, ¿cuál no será la virtud de esa lucecita cuando hasta los viejos quintañones la siguen viendo, y al verla dicen: «se muere una vez nada más, pero se nace todas las mañanas al abrir los ojos?»

Tal es el Teatro de estos inspiradísimos autores: luz

de caminantes, aliento de ideal, escuela de juventud, brío y firmeza de varón, sal y ternura de mujer, tierra que aspira al cielo, humanidad que busca a Dios, noble y sabrosa filosofía con semblante amigo y apariencias de frivolidad... ¿Quién no ve todo esto en *El genio alegre*, *La dicha ajena*, *Amores y amoríos*, *El duque de Él*, *La calumniada*, *Las flores*, *El amor que pasa*, *El Centenario*, donde hay más nervio y trascendencia que en la mayor parte de esas obras de tesis que se quiebran de puro sutiles y presuntuosas?

Pero es que hay muchas gentes que no conciben la trascendencia, la seriedad ni la virtud sino con ceño adusto, hueca la voz y lóbrego el decir, como si perdiese la verdad por ser clara, sencilla y alegre, o ganase por gruñona, desapacible y alambicada. Y al Teatro de los hermanos Quintero, por ser tan de casta española y andaluza, le ocurre, en la opinión de algunos, lo que a la noble y generosa Andalucía: ¡cuántos la suponen fútil, inconstante, liviana, superficial, porque sabe reír, porque aborrece la rigidez y el pedantismo, porque ama la claridad y la llaneza, porque sabe trabajar y vivir con alegría, porque todo lo hace como jugando, a la manera de los griegos, sin la hosquedad, la pesadumbre, el énfasis, la ostentación aparatosa de los países bárbaros cuando les da por ser cultos!

¡Andalucía! Si hay algo en el mundo que aun recuerde la gracia helénica, el ático humor, la intensa delicia de vivir de aquellos pueblos adolescentes de la Edad antigua; si algo queda en nuestro siglo amanerado y triste de aquellas razas jóvenes que siempre tenían veinte años, ello está, sin duda, en las riberas del glorioso Betis, donde arraigaron y florecieron con singular pujanza y lozanía las culturas más nobles, más bellas y elegantes de la his-

toria. Pues si a los rasgos característicos de las edades clásicas, el amor a la naturaleza, la serenidad del espíritu, la sencillez y familiaridad de las costumbres, la embriaguez de la imaginación, el sentimiento de la hermosura y del arte, la espontaneidad de la risa, la aptitud de abejas para gustar la flor y la miel de todas las cosas, les añadimos una levadura de melancolía oriental, los encendemos y refinamos en el horno de la fe cristiana, tendremos en cifra y resumen la psicología del pueblo andaluz, de estos afortunados hijos del Guadalquivir que, a semejanza de los griegos, de todos los hombres sanos del cuerpo y del espíritu, jamás reniegan de la vida, ni aun en los trances de supremo dolor, y al revés de esos «jóvenes sin juventud, incapaces de apasionarse por una mujer ni por una idea», como decía el hijo de Doña Sacramento, saltan y ríen, como su encantadora sobrina, echan a vuelo las campanas y miran siempre a lo alto «alegrándose de haber nacido»...

Tales también los autores que entre veras y burlas han elevado a su patria, a la grande y a la chica, a la belleza y a la fe, uno de los más firmes y airosos monumentos del arte contemporáneo. ¡Loa y honor a estos poetas que, por serlo con tan amable espontaneidad, merecen que, ya en plena y gloriosa madurez, aun les sigan apellidando *niños* en su tierra como a los griegos en los tiempos felices de Solón!

¡Bien venido al estrado de esta casa el numen fervoroso que con tal fruto continúa las tradiciones dramáticas nacionales; el experto cultivador de la Lengua castiza y popular que aquí se reverencia y se custodia; el claro pintor de almas y costumbres; el primoroso artífice del diálogo, de la frase aguda, que retoza y chispea hasta en las acotaciones de sus dramas!

Y sea pronto una realidad, una corona de su puro renombre, el dulce sueño, la nobilísima ilusión de estos poetas, aquí hace poco revelada, de traer a la escena española la inmortal figura del creador del *Quijote*: «un Cervantes—y repito, para acallar las mías, las hermosas palabras con que el nuevo académico lo dijo—, un Cervantes altivo y humilde, señoril y popular a la vez, grande y oscuro; de tan santa modestia, que ella sola explique su fracaso social; de tan alto ingenio, que se adivine el *Quijote* detrás de su frente... capaz también de acometer la defensa de un ideal de su alma con la sublime cólera de Alonso Quijano... un Cervantes *que después de apurar todas las hieles de la vida llegue a la vejez con alegres ojos*»...

