

LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LIV

MADRID, 21 DE NOVIEMBRE DE 1920

NUM. 19.282

***** EVOCACIONES LITERARIAS *****

LOS QUINTERO O EL COSTUMBRISMO

HAY quien ha comparado a los Quintero con los Goncourt porque son hermanos y escritores; otros, con los Antona-Traversi porque son hermanos y dramaturgos; otros, con los Margueritte porque son hermanos y novelistas; otros, con los Orage porque son hermanos y publican, como ellos, libros. Es decir, que en cuanto un señor sabe que en esta o en la otra literatura existen dos hermanos escritores, los compara con los Quintero. Lo de menos es, por ejemplo, que los Goncourt representen un realismo tan agrio como el de «La fille Elisa» o una nobleza literaria como la de «Carlos Demailly» o la de su «Diario». Que los Antona-Traversi tengan: Gianino, su teatro de «Carità mondana» y «Una donna honesta», audaz hasta el cinismo, y Camilo sus «Lettere ad Anna», azucarado de un romanticismo sensualista. Que los Margueritte representen todo un período de literatura patriótica, en competencia con Beranger y Deroulede. Que, en fin, los Orage, autores de la nueva doctrina «Socialismo gremial», sean, frente al obrerismo inglés, nuevos y elegantes fabianos.

Nada de ello importa a quienes al hablar de los Quintero necesitan tener a mano varias parejas de hermanos escritores, sin olvidar el conocido chascarrillo de «los hermanos» Erckman-Chatrian, con quienes, suponiéndoles de la misma progenie, también se ha comparado a los Quintero.

¿Por qué esa manía comparativa? Los hermanos Quintero tendrán, es claro, su filiación literaria como cada quisque; pero no se parecen a nadie... mas que a los hermanos Quintero. Pueden repetir la arrogantemente modesta frase de Musset; es más, no niego que se puedan parecer, que puedan tener ciertas analogías —y desde luego ciertas diferencias— con algún autor español. Lo que por supuesto puede afirmarse es que no se parecen a ningún autor extranjero.

Así como los que pretenden escudriñar el pensamiento y aun el sentimiento de la España contemporánea no pueden prescindir del teatro de Galdós, quienes intenten reconstruir las costumbres españolas de nuestros días tendrán forzosamente que documentarse en los Quintero.

Esto del «costumbrismo», entendido así, a lo barato, claro que no es blasón; pero bien entendido, penetrando su espíritu observador, su finura ingeniosa y su riqueza plástica, es gala en «Fausto» y hasta en el «Quijote». ¿Qué más pintoresco, elocuente, juvenil costumbrismo que las escenas de los estudiantes y los burgueses en el poema de Goethe, o que los cuadros de la venta y los cuadrilleros en Cervantes?

No es sólo el escenario, sino también los cómicos; no

sus trajes, sino sus dichos, sus maneras, sus gustos, «sus pequeñas grandes pasiones», según Diderot. Es una «clase media espiritual», ausente del alcázar trágico y de la plebe tabernaria. En la novela se llama Balzac, y en el teatro, Mariyau.

Los Quintero son admirables, incomparables, sagaces, finos, ingeniosos intérpretes de esa mesocracia

ción del lenguaje. Tienen tanto respeto al público como a sí mismos.

Se discute la Andalucía de los Quintero—claro que por quien no conoce Andalucía—; los que la conocemos bien, amén de por ser andaluces, por haberla vivido y estudiado años y años, sabemos que los andaluces quinterianos son «la llave» de muchas puertas anda-

luzas. El «colmao», la torería, el «zeñoito»; todo ese ocio pintoresco, vivaz, ocurrente e hiperbólico de Sevilla, está, más que copiado, calcado. Las pueblerinas, los noviazgos, los chismes y cuentos; todo ese medio entre sentimental, burlesco, melancólico y rutinario, tiene verdad y animación portentosas. Tan real es lo que se ve como lo que se oye. La vista penetrante de los Quintero no es superior a su oído sutil. Su Andalucía está analizada dicho a dicho, observación a observación.

Hay otra Andalucía trágica que no afrontaron los Quintero. Su estructura mental y sentimental no es propicia a la oscuridad, sino al optimismo. Ellos mismos lo han dicho alguna vez: «Así vemos la vida y es natural que así la reproduzcamos.»

De cualquier modo, su teatro llena, tras Galdós y Benavente, la historia escénica de nuestros días. Es un costumbrismo tan español que ninguna obra suya puede ser confundida con otra extranjera; y es un «españolismo» tan personal, que ningún otro costumbrista, desde Bretón a Ricardo de la Vega, parece haber influido en los Quintero.

Cuando ha treinta años llegaron a Madrid a probar fortuna traían ya consigo el tesoro étnico. Desde Utrera, su pueblo, lanzaron las primeras flechas periodísticas al *Nuevo Mundo*, de Perojo, y Perojo, tan perspicaz, los admitió de redactores. Firmaban «El Diablo Cojuelo», y ya el seudónimo acusaba ese respeto por los clásicos que distingue a nuestros autores de entre la chusma cómica.

Pocos años pasaron entre su modestísima congrua de *Nuevo Mundo* y la no menos lamentable de unos destínillos en Hacienda. Julián Romea los apadrina y estrenan un gracioso entremés, «El tío de la flauta», que medio gustó. (También en ello hay preocupaciones clasicistas, porque lo de entremés hacía siglos que no se usaba.)

¿Cuántas obras han estrenado? ¿Cuánto dinero han conseguido? Dejemos campo a los anecdotistas. Lo que nos interesa, al estudiar la producción quinteriana, es su novedad, su frescura, su abundancia, su dignidad escénicas.

Claro es que en los Quintero hay algo más, bastante más, que el sainete. Hay la comedia, que si se llama «Los Galeotes» es honor del teatro contemporáneo...

Cristóbal DE CASTRO



Hoy va a ingresar Serafín Álvarez Quintero en la Academia. ¿Hay qué decir que espiritualmente, por hermandad de méritos, de trabajo y de gloria, entra Joaquín con él? Tras la figura mosqueteril del uno va la sombra del otro, sencilla y fraternal. Las dos almas gemelas se encontrarán de esta manera dentro y fuera del austero recinto; dentro, para gozar el premio solemne de la fama; fuera, para seguir oreándose con la salud, la fuerza y la alegría de su bendita musa, sana, risueña y popular.

ánimica. Treinta años de ejercitar su arte no le han quitado ni el aroma ni la solera. Ahora mismo, «La del Dos de Mayo», que acaban de estrenar en Apolo, se distingue de todas las zarzuelillas al uso por su espontaneidad, ingenio y realismo. Saineteros o comediógrafos, pocas veces traspasan sus naturales dominios; pocas veces se exaltan con el drama o se rebajan con el ambiente chocarrero. Así como nadie les iguala en la riqueza de colores, nadie les supera en la correc-

Ayuntamiento de Madrid

EL DIÁLOGO EN EL TEATRO

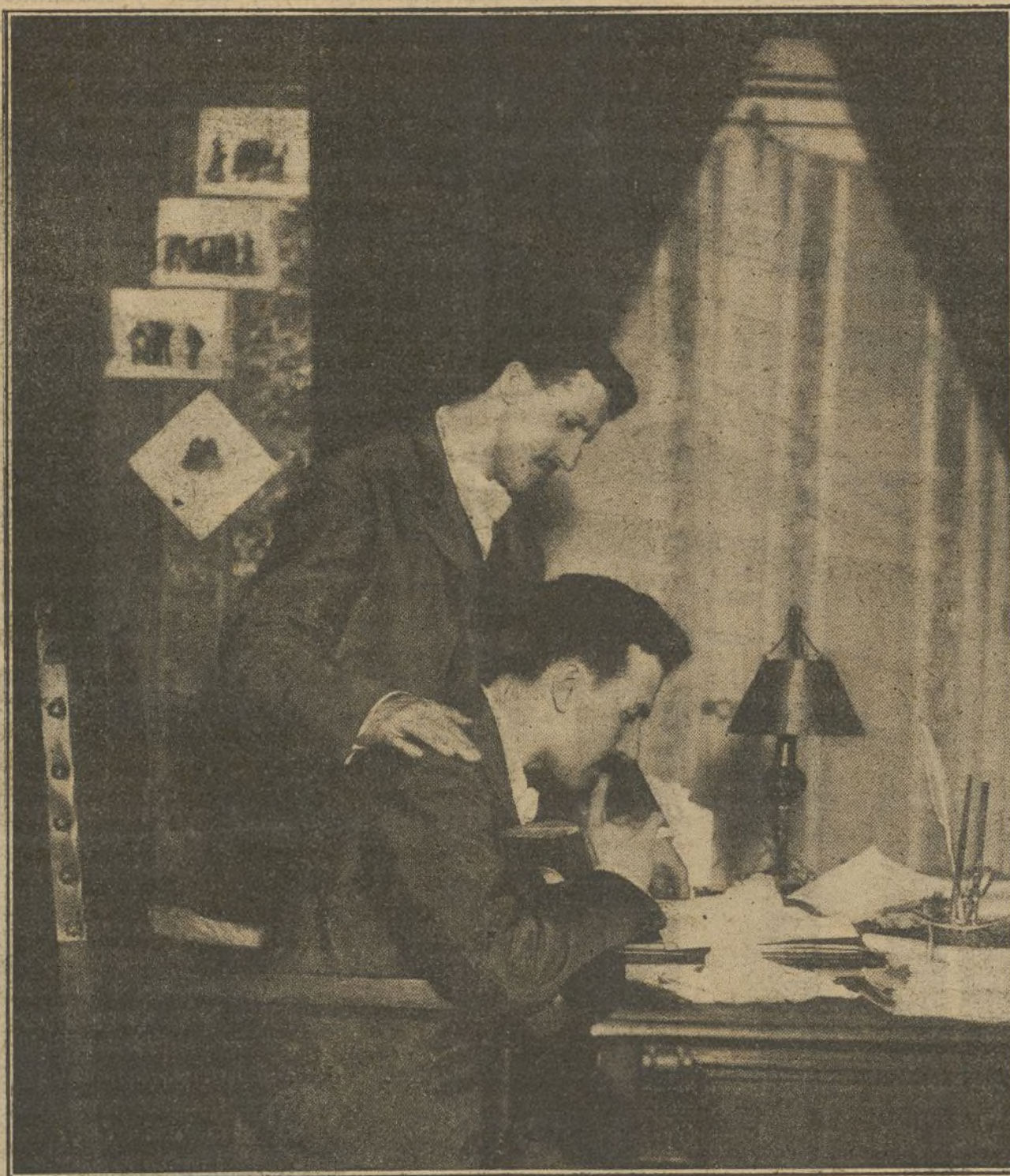
— Del discurso de entrada de Serafín A. Quintero en la Academia —

A un glorioso crítico y poeta, a un novelista vigoroso y ameno, a un músico chispero y erudito, a un peregrino trovador y a un orador excelso—Lista, Alarcón, Barbieri, Zorrilla, Moret—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 sus casivas 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 este propósito diré, y la sinceridad de mis palabras podrá en cierto modo aquilatarla todo el que tenga hijos, que yo aquí considero 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 dicha 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.

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 después, 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 verle 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 ad-

mirables de talento y de moralidad? Que fuese jorobado, más bien debió ser motivo para compadecerle; 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 Mesquita estuvieron pre-



Los Quintero hace veinte años, cuando el estreno de «Los Galeotes» consolidó definitivamente su renombre de autores de comedias.

chos, 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 aplauso 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 baránda». Pero Cervantes en todo fué único.

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 dra-

mático se supone asimismo que puede ser muy bien un hombre tosco, ayuno de toda lectura, ignorante y gerril; pero con una llama dentro que no le 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 cimas como si al pasar temiera despertar a los pájaros, 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, 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...

El quid que hace superior el arte del teatro a todas las artes, el que la hace universal y eterna, reside 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 en 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 vórtice. 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 dice el sabio: Habla, si quieres que te conozcan.» Son palabras de Baltasar Gracián.

¡Oh, frases escondidas y reveladoras! ¡Cuánto significáis para el poeta dramático!

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: lo gramamos 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.

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 advino cómo pintan algunos pintores, sin haber visto nunca un cuadro suyo: tan sólo con oírles 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 impenetrable 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 pureza de medula y textura dramática, 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.

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.

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*, etc., etc. Pero entre todas se alza una con particular arrogancia, con mayor prestigio, por la que siente nuestro pueblo una predilección singular, como si

UN JUICIO DE RICARDO LEÓN

El insigne autor de "Casta de hidalgos" es el encargado de dar la bienvenida en el recinto de los "inmortales" a Serafín (... y a Joaquín) Álvarez Quintero. He aquí la evocación magnífica en que proclama la estirpe gloriosa de los ilustres dramaturgos sevillanos.

El ingenio curioso y andariego, rebosante de novedad e invención; 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 buhonías de las piedras preciosas; gracias también a la vena robusta de la tradición, que ahora, al cabo de cuatro siglos de producción dramática, todavía surge a raudales en obras como *Los borrachos, Los galeotes, La sagala, Pepita Reyes, Las flores, Malvaloca, La calumniada, Cabría que tira al monte*... citando así, como quien saca de un joyero los primeros brillantes que tropiezan, 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*; de la fecunda tradición dramática, siempre donosa y vivaz desde que Lope de Rueda la sacó de mantillos; 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.

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 textura moral.

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 siglo XVIII sólo perduran al presente y alientan en las tablas escénicas majas de rumbo y almidonados petimetres; lavanderas, castañeras, sastres, músicos



El público no sabe que estos admirables pintores de la pluma lo son también con el lápiz y el pincel. Véase una impresión toledana, del Baño de la Cava, recuerdo de los años mozos de Serafín.

y majas del 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 impercedero donaire el poeta madrileño que expresó así su credo dramático: «Yo escribo y la verdad me dicta.»

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 D. 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 prostituida, pero de poderoso atractivo para el arte.

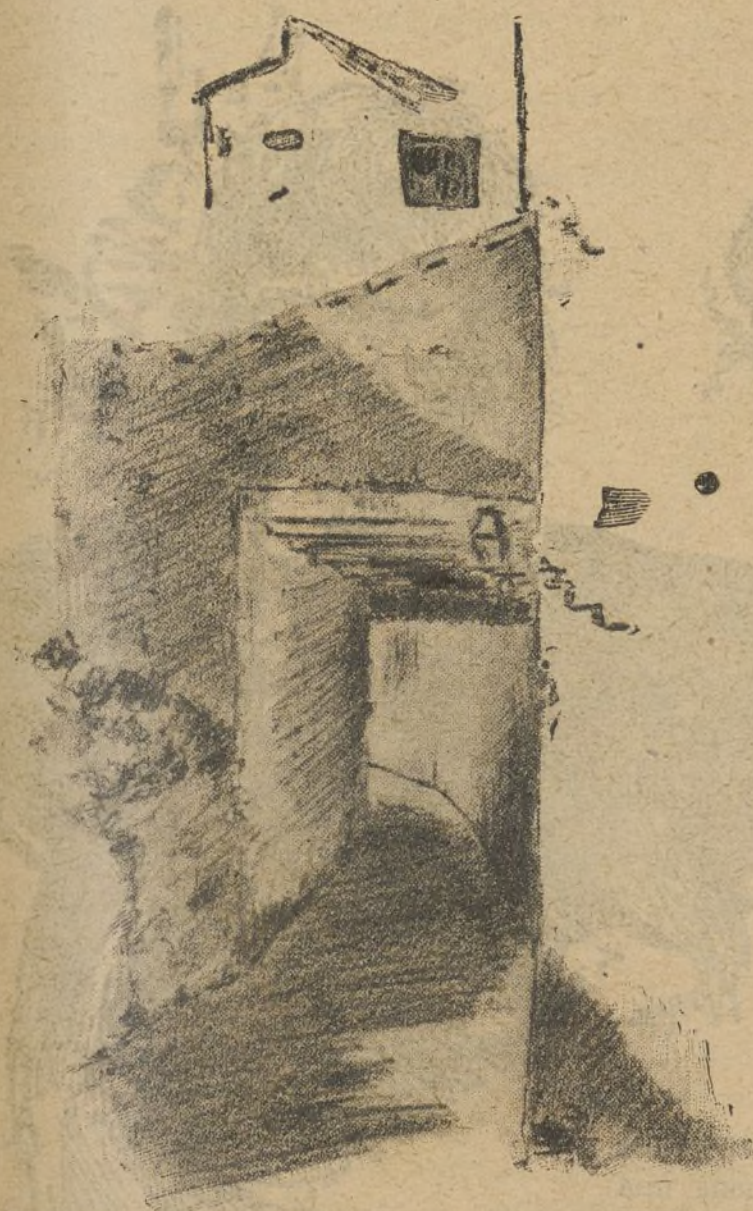
Por regla general, en esos primorosos sainetes, en alguna comedia acalada y en los pasos y entremeses de siglos anteriores se conserva mejor la verdad y propiedad del lenguaje y de las costumbres que en otras obras de mayor importancia de los mismos ingenios, y mucho más que a éstas les debe a ellos el diálogo teatral de nuestros días, en cuanto a sustancia y color y en cuanto a contenido psicológico.

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.

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.

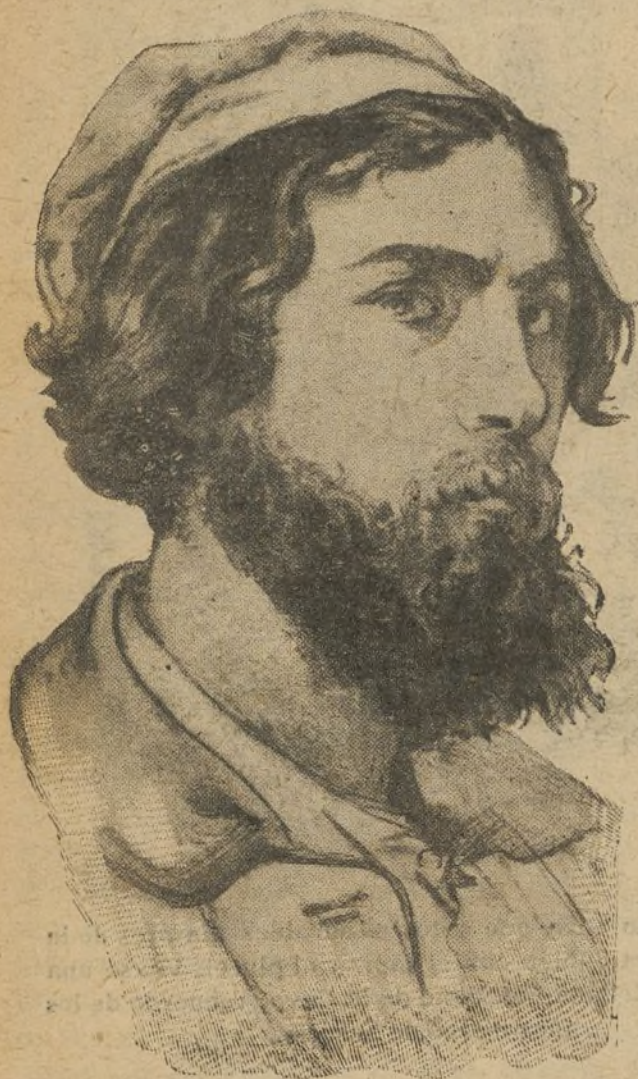
Y ya concluyo. ¡Menguado paladín ha tenido en esta ocasión el Teatro! ¡Sólo en entusiasmo y sinceridad no le aventajará ninguno! Y como empezó sus pinitos dramáticos escribiendo juguetillos, sainetes y entremeses, y a ellos debe los primeros halagos y palmas de crítica y público, y es agradecido, quiere terminar estas palabras solicitando de vosotros lo que suelen solicitar los héroes de sainete del senado que los escucha: perdón para sus faltas.

Serafín ALVAREZ QUINTERO



Hoja del álbum de Joaquín. Es otro apunte de un viaje a Toledo. Es otra manifestación del amor siempre encendido y fuerte a todo lo castizo y pintoresco, a todo lo español.

DANIEL URRABIETA VIERGE



Autorretrato de Daniel Urrabieta.

El año de 1845 casó con doña Juana Vierge de la Vega D. Vicente Urrabieta Ortiz, padre de nuestro artista. Era D. Vicente hombre de impulso extraordinario y temperamento pronto a exaltaciones, y así, llevado de sus entusiasmos patrios, tomó parte activa, como miliciano, en las memorables fechas del 14 y 15 de julio del 56. Dotado de una gran sensibilidad para cuanto significase expresión de la belleza, a poco esfuerzo consolidó un firme prestigio con los trabajos realizados como dibujante en *El Semanario Pintoresco* y *El Siglo Español*. De recto pensar y atinado juicio para todo lo que al arte se refiriese, bien pronto supo descubrir D. Vicente en Daniel, su hijo mayor, inapreciables aptitudes, y a encauzarlas se dedicó; de tal manera recibió Urrabieta Vierge unas primeras enseñanzas que trocaron en fruto cierto el descubierto brote plétórico de savia. Por la casa paterna desfilaban de continuo artistas, políticos de nota, poetas en boga, gente toda principal, que creó en torno de Daniel un ambiente puro y elevado, que de modo sensible fué apoderándose del sentir del mozo.

Llegado a los catorce años, y poseedor de una bien timbrada voz, a Daniel se le presentaban en su vida dos senderos, a cuyo término vislumbrábase igualmente la gloria. Mostró mayor dilección por la pintura y, abandonando el canto definitivamente, ingresó en la Escuela de Bellas Artes. En el hecho vulgar y cotidiano saciaba la sed su inspiración, y en el paseo, en la calle, en el campo y la ciudad encontró siempre motivo que anotar, rasgo que sorprender: el aguador, el arriero, el caballero encopetado, la desenvuelta manola, la elegante dama, el trajinero pueblerino o el rapaz harapiento se hermanan y confunden en su álbum. Anda revuelta la política, y al escándalo sucede el motín, y las intrigas de la camarilla preceden a la turbulencia. Don Vicente Urrabieta, calmadas sus efervescencias, ha puesto sus afares en el sosiego del hogar y sus esperanzas en el valer de Daniel. La paz no existe en el suelo patrio, y a París emigra la familia Urrabieta, cuando en toda la nación hispana las notas del him-

no de Riego se confunden con las de la Marsellesa.

Y allá en la capital de Francia, en una reducida estancia de la rue Blanche, se amontonan sobre mesas y estanterías los apuntes de Daniel. Son rincones del Barrio Latino, siluetas de grisetitas y estudiantes, notas que recuerdan el entierro de Saint-Beuve, los funerales de Víctor Noir... La vida va pasando por el lápiz del artista, y ya el talento de Urrabieta ha trascendido. De boca en boca llega su elogio a la Redacción de *Le Monde Illustré*, y en la importante

conocer al dibujante español. El artista se encuentra frente a frente con el exaltado cantor, y éste le entrega *El hombre que ríe* para que lo ilustre. Pronto llega la hora triunfal, la relación de amistad con Michelet, las interpretaciones de la *Vie de Bohème*, de Murger; la edición de *El gran tacaño*, los del *Quijote*, para cuyo estudio Vierge viene a su patria y sigue la ruta del sublime visionario. Vienen las peticiones innumerables de los editores, la fortuna, la fortuna envidiable y halagadora.

Pero, ¡ay!, cansada luego la Suerte de

abincos, pero aun queda en él un sedimento de amargura. Un amigo entrañable, para evitar una probable crisis, propone un viaje a Londres. Daniel acepta, y vuelve con más empeño para la labor. Renovado ya, emprende nueva tarea, y Hugo y Poe, y Beaumarchais y Quevedo, y Cervantes y Larra se funden en una sola inspiración que los va interpretando para dar vida a millares de tipos de ayer y de hoy.

Falta, sin embargo, en aquel nuevo período, tan lleno de vida y aliento, un amor. Y el corazón que supo guardar tesoros de ternura, primero, y de recuerdos, después, para Clara, se acoge al calor y la dulzura de otro corazón amante. Daniel se une para siempre a una mujer que durante mucho tiempo siguió paso a paso la terrible enfermedad.

Por aquellos días se deleita en el cultivo de otros géneros artísticos, y así pinta retratos de amplia factura y justa coloración como muestra su talento para el aguafuerte y produce litografías en que consigue efectos admirables. Avido de nuevas sensaciones, funda, con Bergerat, *La Vie Moderne*...

Y allí quedan los últimos destellos de su genio. Aun conservaba fulgores su maestría cuando el día 2 de abril de 1904, y en un piso de la calle parisiense de Gutenberg, moría la madre de Daniel, en quien el asombroso artista tenía puestos todo el respeto y la veneración de hijo entrañable. El golpe fué tan certero y rudo para su enfermiza naturaleza, que un mes después Daniel emprendió, tras la anciana adorada, el postrer viaje, el viaje hacia lo desconocido. Y cuando le llegó la hora última aun se proponía descubrir nuevos horizontes para recogerlos en un volumen que fuese como el compendio de toda su pasmosa inspiración y de su práctica por nadie superada.

C. PALENCIA TUBAU



Varios apuntes del artista.

publicación el nombre de Urrabieta Vierge se entrelaza con los de Morin, Gustavo Janet, Regamey, Dorjon, Robida...

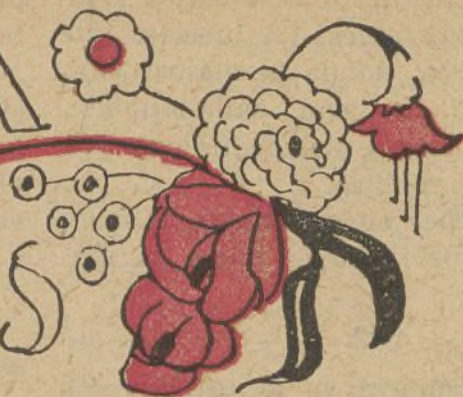
La guerra con Prusia hace a los padres de Daniel tornar a España. Daniel ha optado por quedarse en París, porque en los diarios y revistas franceses ha puesto ya la inquietud y la vibración de su trazo. El pintor ha trabado amistad con un compatriota, García Ramón, y juntos se han instalado en un quinto piso de la rue Richelieu. Allí han llegado los aires de la primavera del 71, y con ellos Clara, una encantadora visión en forma de mujer, rubia como la miel, que ha sabido compensar privaciones y evitar desalientos. Víctor Hugo quiere

ser tan pródiga con él, muéstrale lo versátil de su condición en un terrible ataque de apoplejía. «Paciencia!», dice el mago de la línea. Todo se ha perdido en Daniel; todo, menos su energía y voluntad. Tras largos años de sufrimientos, y después de titánicos esfuerzos, el dibujante ha reanudado sus tareas valiéndose de la mano izquierda, y compone una alegoría a Gustavo Doré, que acaba de morir. La reaparición de la firma en *Le Monde Illustré* es como una resurrección. Vierge trabaja con doble



Una ilustración de «El Buscón».

LA PROTEGIDA DE LAS FLORES



BLANQUITA era una niña muy guapa y muy buena, que vivía sola en una casita a la entrada de un bosque. Se pasaba los días estudiando, hilando, cantando y leyendo cuentos.

Un día vio bajar del cielo una carroza de cristal arrastrada por cuatro cisnes negros; de la carroza bajó una dama bellísima que llevaba flores sobre su vestido de seda, flores en sus cabellos, flores en las manos.

—Soy tu madrina—dijo el hada de las flores—. Al despuntar el alba, recorro todos los jardines y campos del mundo en mi carroza de cristal, para abrir las corolas dormidas; al atardecer, reanudo mi carrera para cerrarlas. Llevo siempre conmigo una cajita de pinturas y una colección de frasquitos de esencia para pintar o perfumar toda flor que nace, según le corresponde. Afortunadamente, mis dos amigos y compañeros, la Lluvia y el Sol, me ayudan un poco en mis trabajos.

Aquí el hada se paró un instante para recobrar aliento—era un poquito charlatana—y exclamó:

—¡Qué tarde es! ¡Y todavía me quedan por pintar los corazones de diez mil margaritas silvestres y por perfumar tres millones de rosas de té! Pero antes de irme quiero hacerte un regalo. Pídemelo lo que quieras, y te lo daré en el acto.

—Yo quisiera, hada madrina—dijo la dulce Blanquita—, un jardín lleno de tus súbitas las flores, para cuidarlas y quererlas mucho.

—Sea cumplido tu deseo—dijo el hada, sonriendo amablemente.

Le dió un beso, subió en su carroza de cristal, azotó sus cisnes negros con una vara de nardos y desapareció por los aires.

Y delante de la casita rosa nació un jardín maravilloso, donde todas las flores del mundo estaban representadas, desde el altivo y raro tulipán hasta la rústica amapola; desde la pura azucena hasta el apasionado clavel rojo; desde la coqueta rosa pomposa hasta la violeta sencilla y modesta. Y Blanquita se dedicó a cuidar sus flores; las regaba cuando estaban secas, y enjugaba delicadamente las gotitas que el rocío se había dejado olvidadas sobre las corolas y huéveras podido enfriarlas.

Un día en que se hallaba regando un macizo de jacintos pasó un cortejo deslumbrador por delante de su puerta: era Su Majestad el rey con su séquito.

Al ver el jardín, el soberano mandó detener su carroza, llamó a un paje y le dijo:

—Entra, corta las flores más hermosas de este jardín maravilloso y tráemelas.

Al oír estas palabras Blanquita, se adelantó, hizo una reverencia y repuso:

—Lo siento mucho, señor; pero no puedo consentir que se corte una sola flor de mi jardín.

—Pero ¿tú sabes quién soy yo?—exclamó el rey, furioso—. ¿Tú sabes que yo soy el rey de esta persona?

—Sí—contestó Blanquita, cuya timidez había desaparecido ante la horrible perspectiva del martirio de sus flores—; ya sé que sois el rey de este país; pero no sois el rey de mi jardín.

El soberano estuvo a punto de tener un ataque de apoplejía; y gritó, con los ojos centelleantes por la indignación y el orgullo:

—¡Que corten inmediatamente todas las flores de este jardín y que encierren a esta rebelde desobediente en una torre.

Y Blanquita fué encadenada, no sin haber asistido antes, llorando a lágrima viva, al saqueo total de sus amadas florecillas.

A los tres días de estar Blanquita en la torre oyó detrás de la puerta de hierro un ruido argentino y musical: ¡Tilín, tilín!

Se apresuró a mirar por el ojo de la cerradura y dió un grito de alegría al ver un regimiento de flores que aguardaban, mientras que algunas campanillas malvas llamaban para avisarle de su presencia.

—¡Entrad, entrad!—exclamó.

Las flores se deslizaron por el ojo de la cerradura, saltaron a la celda y ahuecaron graciosamente sus corolas, que se habían chafado un poco en esta operación.

—Venimos a hacerte compañía y a consolarte—dijeron—. Venimos también a traerte la esperanza, anunciándote que hemos organizado una conspiración, con el fin de castigar al rey por su crueldad y de con-



seguir tu libertad, y otras cosas más que ya irás viendo, porque sabemos ser rencorosas o agradecidas.

Aquella noche Su Majestad dormía apaciblemente—y aun roncaba—, cuando de pronto un ruido muy tenue le despertó; y vió que todas las flores que adornaban su alcoba se habían bajado de los búcaros y rodeaban su cama. Los pelos de punta se le pusieron al oír las vocecitas que le amenazaban:

—¡Miserable!—decía una dalia soberbia—. ¡No tienes entrañas!

—¿Te parecería bien—reconvenía dulcemente una

violeta de Parma—que te cortasen los pies, como a nosotras nos han hecho?

—¿Tú crees—proseguía un narciso—que porque eres rey tienes derecho a hacer sufrir a las flores?

—¡Y todo—declaró con desprecio un clavel jaspeado—para adornar sus salones! ¡Sí que vale la pena!

—¡Como si un jardín florido no fuese mil veces más hermoso que cualquier salón!—concluía fieramente una rosa temprana.

Entonces todas las flores se arrojaron sobre el rey: las rosas le pinchaban despiadadamente con sus espinas, los nardos redoblaron su perfume hasta levantarle dolor de cabeza y las enredaderas le ataron las manos para impedirle defenderse.

De pronto, un rayo de sol iluminó la estancia; el rey abrió los ojos y se irguió; todo estaba tranquilo; las flores llenaban los búcaros de plata; el aire estaba suavemente perfumado.

—¡Qué horrible pesadilla!—pensó Su Majestad, restregándose los ojos.

En la torre, las florecillas seguían distrayendo y animando a su amiga; hasta las hubo que fabricaron miel—trabajo que suelen dejar a las abejas—para endulzar el pan seco de la prisionera.

Por la tarde de aquel mismo día le dijeron:

—Estás algo pálida; vamos a jugar a hacerte muy bella.

Entonces una rosa le acarició las mejillas, encendiéndoselas suavemente; un clavel le tiñó los labios de carmín; una azucena le hizo las manos más blancas que el marfil; un botón de oro dejó reflejos maravillosos en su rubia cabellera, y un pensamiento puso un poco de su negro terciopelo en las cejas y las pestañas de la cautiva. Por último, las violetas formaron una guirnalda, que adornó graciosamente su corpiño, y las margaritas se juntaron en corona sobre su cabeza.

—Ahora—le dijeron—asómate a la ventana; verás qué hermoso está el día.

Y en el momento en que la niña se asomó, el hijo del rey pasó junto a la torre, y al verla tan linda, tan linda, se enamoró perdidamente de ella hasta el extremo de que juró en el acto tomarla por esposa, y

fué a comunicar esta resolución a su terrible padre. Pero el monarca lo tomó muy a mal; le contestó con una negativa rotunda, y dió orden al carcelero de tapiar la ventana de la torre.

Luego se fué a la cama y se acostó muy satisfecho por su acto de autoridad.

Y, como la vispera, las flores rodearon su lecho, y le hicieron reproches amargos por su crueldad hacia la dulce Blanquita, su amiga, lo cual era aún más grave.

—Libértala—decía el clavel, siempre digno.

—Libértala—decía la amapola, siempre campechana.

—Libértala—suspiraba el lirio, siempre romántico.

—Libértala—ordenaba la rosa, siempre altiva.

Y, como la vispera, las flores le atormentaron con tal ahínco, que al día siguiente tuvo que tomar una taza de tila, y, ¡cosa extraña!, la tila le dió fiebre. Y la desesperación de su hijo, que se pasó el día llorando y gemiendo, agravó su malestar. Por la noche, el rey, deseoso de tranquilidad, tomó unas gotas de flor de azahar, y se le pusieron los nervios de punta; tomó adormideras, y las adormideras le desvelaron, y apenas se acostó, las flores acudieron a atormentar su insomnio con sus reproches, sus réplicas y sus persecuciones.

El rey, exasperado, desguarneció su alcoba de flores y las mandó arrojar todas a la calle; pero, sin duda, ellas treparon por medio de las enredaderas y entraron por la ventana; el rey abandonó su cámara real y se resignó a dormir en una alcoba ordinaria; pero las flores le siguieron; se mudó de piso, y las flores continuaron visitándole en sus insomnios.

Y llegó el día en que aquel rey orgulloso y soberbio fué vencido por la empeñada insistencia de unas florecillas llenas de voluntad y de agradecimiento. Y consintió en todo: en la libertad de la cautiva, en el casamiento de su hijo con la rebelde descarada...

Fuó el príncipe quien descorrió los cerrojos de la puerta de la torre; Blanquita, al ver quién la libertaba, abrió mucho los ojos y luego la boquita; y tales eran su sorpresa y su alegría, que tardó un buen rato antes de decidirse a tomar la sortija de perlas que el príncipe le ofrecía arrodillado.

Las flores no volvieron a conspirar ni aun a dar señales de vida; el rey hizo una ley prohibiendo, bajo las penas más severas, cortar una sola en su reino; y Blanquita, deseosa de adornar los salones de su suegro sin hacer sufrir a sus lindas protectoras, inventó las flores de trapo y de miga de pan.

EL GATO CON BOTAS

Dibujos de BARTOLOZZI.

CUENTOS ESPAÑOLES

EL CHELA

CUÁNTOS hoy, «Chela»?

—Dos más... y uno que estoy velando hace tres días... y dos que me contestan entre los agujeros de «Los Colmillos»... Y el de siempre... A ese hace tres años que lo rondo, y los dos nos conocemos; un día sólo he podido verle la cabeza; colorada y grande, con el hocico como, parecía un sol saliendo del mar...

Es el viejecito estrambótico y quimérico, que siempre lleva entre manos pescas que no se realizan. Alto, flaco y sacudido, tiene los brazos extrínadamamente largos, como hechos para llegar a sitios misteriosos; los ojos, redondos como los de un pez, son verdes, de color de agua de mar; tiene por la cara pequeños trechos adornados de una barba entre gris y colorada, que hacen todavía más siniestros y extraños los carrillos, llenos de arañazos. Lleva una zamarra a listas blancas y rojas, que, con los aires húmedos y el escupir de las olas, se ha descolorido toda, cobrando un tono sucio de sangre; la boina es roja también, de un rojo de sangre coagulada. Dije-rais que el viejo, cuando salta de su bote con ágil salto de langosta marina, vuelve siempre de desfizarse, orillas del mar, por agujeros misteriosos y grutas que él sólo conoce, en busca de reptiles extraños, bestezuelas de tentáculos rasposos y monstruos, cuyo vivir oculto le seduce...

Habla a empuellones. Su hablar semeja el sumirse y rebasar del agua, en días tranquilos, por las hendiduras de las rocas...

Cuando todos los pescadores forman comunidad en barcas grandes para pescar a la hornilla o se acoplan, de dos en dos—uno viejo, que va al timón y sonda las aguas; otro joven, que empuña los remos y mueve la barca—, el misterioso «Chela» ni entra en comunidad con los demás, ni quiere compañero que le ayude.

—Lo que yo sé, lo sé yo sólo... y para mí. A donde voy, nadie puede seguirme... ni yo quiero. Basta con uno; ya tira bastante de mí, hacia dentro del agua, el que está allí... De cuatro cuevas que conozco, por lo menos tres están llenas de malignos... A mí me conocen; pero no conocen a todos... ¿no es verdad?

Cuando el hijo suyo, alto y sacudido como él, flaco y estrambótico como su padre, estuvo ya crecido y empezó a vestirse casi todos los días y supo ejecutar las órdenes de su padre, y bogar, y virar, y ciar, y aguantar, y llevar el timón, y mover la barca con un remo, y hundir los dos en el agua, sin hacer ruido ni espuma, para seguir avanzando misteriosamente, no pudo el viejo resistir a la tentación de llevarlo consigo y arriar a sus labios frescos, de jovencuelo malicioso, los bordes de aquellos vasos sin fondo.

—¡Verás!

Y el muchacho, ansioso de conocer, temblando de curiosidad, erizado de presentimientos y sintiendo sobre su espalda el sople animador de lo desconocido, empuñó ambas fustas roñosas y, de una sola brazada, plantó el bote a diez metros de la costa...

Aquellos días fueron los más felices en la existencia rara del viejo. Por las noches, de vuelta de sus merodeos, en el escaloncito de pizarra que daba ingreso a su choza pobrísima, padre e hijo, los dos sentados, con las piernas recogidas y los brazos enlazados a las piernas, hacían un murmullo, en la oscuridad, ha-

blando extrañamente de sus viajes y de sus pescas irrealizables. La lucecita que salía de la choza, donde la madre estaba aderezando la cena calladamente, caía sobre sus torsos, destacándolos, por rojos, entre la sombra.

Y en las noches en que había luna se prolongaba aquel diálogo hasta la madrugada...

Pero un día moría ya la tarde y los dos buscadores no habían vuelto. Cuando cerró la noche, la madre preparó la cena, se echó un pañuelo negro a la cabeza, apagó el candil, salió de su casa y, cerrando tras ella la puerta, se dirigió a la playa. Sentóse, resguardándose del viento, al amor de una barca enorme, anclada allí por inservible, y se pasó toda la noche, calladamente, resignadamente, esperando a los que no volvían.

Desde las cuatro, un punto negro que tembloteaba en el horizonte concentró en sí toda la angustia de la vieja. Y como la mar estaba revuelta, el punto negro oscilaba descompuestamente, subiéndolo a veces hasta las nubes y desapareciendo a ratos en abismos invisibles, arrastrando con él el alma entera de la viejecita... Esta contraía los párpados y levantaba la cabeza para seguir al bote cuando subía; contenía el aliento y se quedaba con los ojos completamente abiertos sobre el vacío cuando lo perdía de vista, y lanzaba de vez en cuando un gemido lastimero, que el aire destrozaba y enterraba en el agua...

Una vez desapareció el punto negro tanto rato que la viejecita, sin pensar lo que hacía, encaramóse en la barca enorme para tratar de descubrirlo nuevamente. Una ráfaga de viento, más vigorosa y fuerte que ninguna, haciendo

presa en ella, la derribó sobre las fustas sin sentido.

Llegó el bote a las diez de la mañana; el viento había calmado un poco; pero la mar estaba cada vez más recia. El viejo venía solo. Cuando la viejecita, volviendo en sí, le hubo reconocido, vió a sus pies el bote solitario.

—¿Y el chico?—le preguntó.

—¡Allí!... ¡Se ha quedado allí!... ¡Lo guarda todo!

El viejo estaba muy pálido, y los labios, amoratados y secos, le temblaban involuntariamente mientras decía estas palabras.

La viejecita no habló más, y cuando llegó a su casa, como todo su cuerpo se le resentía del golpe, tuvo que tenderse en el jergón de paja. El viejo la abrigó con una manta, y por toda comida mordió aquel día un mendrugo de pan con una anchoa...

Todo el mundo, al otro día, vió al «Chela» bajar a la playa, desamarrar su barca, meterle dentro los remos y cuantos raros aparejos pudo encontrar y empujarla, mar adentro, de un empuellón, desde la playa.

El «Chela» sonreía, mientras sus compañeros le hacían observar:

—Sopla el Norte; vas a perder la barca, que es toda tu fortuna...

Pero él decía:

—No importa, dejadla; es para él, para él... Para que se entretenga, pobrecito, y para que vuelva, si quiere, algún día... Para que no me deje aquí, tan solo...

Sin embargo, pasaron muchos días, hasta que el pueblo comprendió que el «Chela» había perdido la razón.

Fué siempre tan raro...

Eduardo MARQUINA

SEXTINA

El alma cambia como el cielo. Un sople que del Este llegó barre las nubes, y el alto azul recobra su pureza. El tibio aliento de la dulce tarde mi frente ha serenado, y en mi espíritu a palpitar ha vuelto la esperanza.

Al claro despertar de mi esperanza se hace luz y armonía mi tristeza, fortaleza vital, sueño y caricia. Brisas de alegre voluntad me impulsan hacia el bien y el amor, y el alma torna a remontarse a las doradas cumbres.

Alto escabel el oro de las cumbres es para el alma que reviste el iris; mientras cantan las fuentes y los pájaros, en el milagro de la savia nueva, con la luz fastuosa de un zodiaco torna a volar por el azul mi alma.

El solitario invierno olvida el alma, y el corazón se llena de canciones; que en la montaña y el florido valle me habla la tierra y me sonríe el cielo. Esta tarde vernal no es un ocaso; es despertar, resurrección y aurora.

En la emoción de la suave aurora ha empezado a vivir el hombre nuevo, y entro en el mundo como ingenuo entrara en el jardín de Dios el primer hombre. Mis únicos amigos son los pájaros, las flores, y la brisa, y las estrellas.

Mi soledad está llena de estrellas y se dilata en amplios horizontes, cuando florida sale con la augusta fascinación medicinal del alba y el fértil renacer de la energía la primavera del profundo seno.

De esperanza me viste primavera sobre las cumbres, y su clara aurora una encendida plenitud me infunde...

Miguel ROMERO MARTINEZ

EL ESPEJO DE DIOS

REFLEJO

MIENTRAS los niños corren y juegan ruidosamente bajo las floridas acacias que aroman el amplio patio de la escuela, uno de ellos se detiene, pensativo, apartándose del grupo. Va hacia un lado, saca de su mandil un trozo de espejo, que coloca en el hueco de la mano, y, recogiendo un rayo de sol, se entretiene en proyectarlo por la tapia en sombra que circunda al patio. La manchita de luz, trémula e inquieta, oscila sin cesar guiada por el muchacho, que quiere detenerla y trata luego de enfocar el espejo hacia el sol para devolverle así el rayo desprendido de su disco de oro. Fnota ansiosamente el vidrio contra la manga azul de su delantal, y, abstraído, comienza de nuevo el misterioso juego que le marca villa.

¿Qué encuentra en su tarea que tanto le intriga? ¿Es que quiere poner su alma al sol?... El alma no es Dios; mas por Él creada, a su imagen, es, como alguien ha dicho bellamente, «el espejo de Dios».

Y así parece que lo han entendido los más sublimes espíritus místicos, quienes, a pesar de su aparente panteísmo, se han sentido depositarios de un divino espejo, cuidando siempre de no empañarlo, ni «afear y oscurecer esta divina imagen»—según la expresión de Fr. Luis de Granada—, y tratando obstinadamente de dirigir su alma a Dios, han clamado en las tinieblas, como clamaba San Juan de la Cruz:

«¿Dónde están vuestros rayos, sol hermoso?»

Y al encontrar el foco de luz divina que se mira en el alma y la deslumbra, han tornado a decir:

«Dichoso el que está ciego en tanta claridad.»

Del mismo modo, cuando Ruysbroeck, «el Admirable», deja de mirar al sol, descendiendo de las abstrusas cimas de la contemplación, intenta referir sus místicos deliquios, se vale de símiles, e imágenes, tales como el agua, el vidrio, el espejo, el hielo, la fuente, capaces de expresar el reflejo inefable en que se abisma su alma en éxtasis.

Yo imagino a San Francisco de Asís, toda una vida, frotando, esperanzado, el terso cristal de un espejo, de un trocito de sencillo vidrio, humilde y pobre, pero luminoso como un diamante, bruñéndolo con ahínco para borrar los más tenues vahos que lo empañaran, para limpiar hasta las manchas que los pecados de los hombres proyectasen en él. Y una noche que estaba en oración, en el monte Albaria, esperando la salida del hermano Sol, «volviendo la cara hacia Oriente»—según cuentan las Fioretti—, al despuntar el día, cayó en éxtasis, y entonces puso, como el niño, su espejo fijamente enfocado hacia su divina visión, con tal firmeza y amor, que la cruz alada se miró intensamente, y halló tanta complacencia en mirarse, que la imagen llegada se grabó para siempre.

En los ojos se refleja aquello que miramos—«las ventanas del alma» los llamó Leonardo—, y para ver las cosas el alma sale a ellos; pero tan pobre es el espectáculo que de continuo le presentamos, que se retira entristecida y resignada, anhelando tan sólo que algún día tratemos de ofrecerle el divino reflejo para que fué creada.

A. MARICHALAR

IMPRESIONES DE UN LECTOR

"EL METAL DE LOS MUERTOS"

Conozco, tiempo hace, la mayor parte de la producción novelística de doña Concha Espina. Admiro en ella, sobre todo, la exuberancia del léxico, no ya adquirida en una seca erudición casticista, sino bebida en las puras fuentes del habla popular montañesa. Pertenece esa autora a la escuela santanderina, y se mantiene fiel a la buena tradición cántabra, raudal vivo del idioma castellano. De su producción recuerdo la viveza de rasgos con que se fija un tipo simbólico, casi diría colectivo, de la mujer leonesa, en *La esfinge maragata*, que, sin mengua de la originalidad, renueva el sacrificio de *La loca de la casa*.

Hay en esa novela un recio contraste de tonos entre una pintura georgica, luminosa, de unos trigales en siega, y la muerte de un viejo Harpagón sobre la tierra vital y cálida. En *La rosa de los vientos*, que junta al ruralismo de la novela anterior un ambiente marino, como en la escala de valores del localismo perediano, destaca un tipo moral, rehabilitación del padrastro. Creo que en ese personaje, nimbado por cierta superioridad misteriosa, verdadero prestigio en el sentido original de la palabra, llegó la novelista al punto culminante de su facultad creadora de vida. Encuentro en aquellas páginas la elocuencia de lo que queda por decir; se abandona el lector al placer de completar con su fantasía el personaje, como si éste tuviese vida independiente de la autora que lo imaginó y hubiese en él algo que ella misma no alcanzó a ver. La *adivinación*, ¿no es una partícula de *divinidad*? Al leer ese libro vagaba por mi memoria otro padrastro vigorosamente trazado, aunque sin la belleza moral del que asume la íntima paternidad de *La rosa de los vientos*: el de *David Copperfield*, el personaje de Dickens.

Otro libro de la señora Espina, *Ruecas de nácar*, colección de cuentos, tiene la ventaja de ofrecernos sus narraciones con una parvedad de estilo que vigoriza la acción y la emancipa de la excesiva opulencia verbal. ¡Es tan difícil, cuando se dispone del tesoro de una elocución feraz, sustraerse a la tentación! Sobre los escritores españoles, singularmente

los novelistas, pesa una tradición académica que ha divinizado los viejos modelos descriptivos, en los cuales, muchas veces, la acción es devorada por el medio. Los sueños que la señora Espina hiló en sus ruecas de nácar, ante su ventana santanderina, como siguiendo la estela imaginaria del Barco fantasma, tienen un vigor considerable; sobre todo aquella escena, tan dramática, en que la madre de adopción y la verdadera madre esperan el retorno imposible del *Jayón*, del hijo abandonado, que murió bajo la nieve de los montes.

Dejo aparte los ensayos quijotescos de la señora Espina, singularmente la galería de mujeres cervantinas reunida en la colección *Al amor de las estrellas*. Tal vez—dicho sea de paso—la estilización de la duquesa es demasiado lisongera, bien inmerecida por aquella dama que tan poco digna se mostró de su grandeza, cuando hospedó al insuperable Caballero del Ensueño. Verdaderamente, mejor le correspondiera aquella amarga ironía en que la novelista ha inspirado su cuento *Sangre plebeya*, en la nueva colección titulada *Pastorelas*, que acabo de leer con deleite, encantado de su ingravidez, graciosamente aérea, tan femenina, tan lejana de los esfuerzos hiperbólicos con que otras escritoras han querido infundir falsas apariencias de masculinidad en sus producciones.

Pero llego al libro hasta ahora más rico en trascendencia social de la señora Espina: *El metal de los muertos*, recién aparecido, novela que adquiere un gran valor de actualidad con el dramático éxodo infantil de Riotinto.

Conozco otra novela femenina sobre análogo fondo humano: *La ville noire*, de George Sand. Pero *El metal de los muertos* tiene la natural ventaja de haber sido concebido en tiempos de verdadera epopeya redentorista. Su autora no ha tenido que hacer más que abrir el espíritu a la percepción de las auras henchidas de anhelo y el oído al clamor del enorme canto disperso; un canto que sube de las entrañas de la tierra, de la tierra violada, y que ya dejó sus notas trágicas en otra novela vigorosa, visión masculina del mismo combate contem-

plado ahora por ojos de mujer. Me refiero a *Germinal*, el poema épico (más que novela) de Emilio Zola. El recuerdo de esas páginas es inseparable de la obra que comento; pero *El metal de los muertos* resiste muy bien la gloriosa compañía, y afirma, junto a ella, una legítima personalidad.

¿Cómo evitar, desde las primeras páginas, otra evocación, mucho más alta todavía? «Una ráfaga de voces sube de la tenebrosa profundidad: acentos humanos, crujidos de estemples, golpes de herramientas, deslices de aludes; todo el bullicio nervioso del trabajo, como si la mina riesa o delirase.» Desde la inmortalidad suben las palabras eternas:

Diverse lingue, orribile fante,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche e suon di man con elle...

Bajo la tierra torturada, estéril por la ponzoña de las venas de cobre, la cosecha de nueva humanidad germina; despiértanse a la conciencia los rebaños de esclavos, con destellos ideales que desconocieron las hordas de Espartaco, las de Verntallat y las de Esteban Marcel. Pero aquí, junto al personaje central, elemento subjetivo o lírico, tras el cual se disimula el pensamiento del autor, no hay, como en la novela de Zola, el impulso todavía exclusivamente animal de multitudes embrutecidas y la barbarie negativa, verdaderamente «mihilista», de un Souvarine. Aquí el Esteban Lantier se llama Aurelio Echea, varón lleno de ingénita nobleza, mente sumergida en la visión directa de los ideales puros. Y bajo la influencia de ese magisterio de abnegación está la mano vengadora, no de un Souvarine, sino de Gabriel Suárez, que inmolará su propia vida para que la justicia sea hecha.

¿Cómo podría prescindirse del amor en ese choque de valores intensivos? Rosario, la señorita irresistiblemente atraída por la causa de libertad y de bien, no es el personaje más vivo de la obra, pero sí el más significativo, porque es el caso de la autora misma, que rescata la dolo-

rosa incompreensión, por la cual la mujer no proletaria, en España, ha viciado su conciencia moral, adhiriéndose a las causas de dureza represiva y persecutoria. Hay un acorbo contraste entre la idea que nos formamos de la feminidad y esa impia sequedad de corazón, en que el sentido de la casta se sobreponen al del sexo. La Rosario de *El metal de los muertos* es una especie de víctima propiciatoria, que redime los pecados de su clase social, como los redime la autora mismo, con ese libro, que es, sobre todo en el sentido moral, una buena obra.

Al evocarse la figura de aquella joven atraída por el gran coro de dolores y también por la visión alucinadora de la humanidad prometida, vagaba por mi fantasía una heróina gemela, acaso la mejor que supo crearlos Catulle Mendès: la joven rusa del *Roman rouge*, ante la cual otro visionario de Icarías expone las truculencias de la Rusia imperial, depositando en aquel corazón virgen la semilla del sacrificio voluntario...

Algunas páginas de la señora Espina tienen, en ese aspecto, valor excepcional: por ejemplo, aquellas palabras que dedica, en la página 244, a restaurar el envilecido concepto religioso; o aquellas otras en que evoca (páginas 266 y 267), después de insistir sobre el mismo punto, la aurora rusa; o las que recuerdan la barbarie inulta de las represiones gubernamentales, en la página 289.

Hay, además, una figura nobilísima en ese relato, tan henchido de una palpitación isócrona con el ritmo del gran corazón popular, todavía irredento: me refiero al ingeniero norteamericano Erecnis, en quien veo el símbolo de la armonía entre la intelectualidad y los proletarios; la selección de las sociedades actuales, rectificando el error de su incondicional servidumbre bajo la plutocracia, bajo las falsas jerarquías que tan injustamente alteran la escala natural de los valores y la noción auténtica de las superioridades humanas.

Gabriel ALOMAR

GRÁFICO HISPANO

FOTOGRAFADO

ARTE

GALILEO 34

TELÉFONO 11.859



Vista parcial del comedor del Hotel de París.

GRAN HOTEL PARÍS

OVIEDO

Asturias :- España.

Hotel montado con todas las exigencias modernas de lujo, higiene y confort, capaz para 100 habitaciones.
Las grandes reformas llevadas a cabo le permiten competir con los primeros del Extranjero.
Dormitorios de lujo inusitado. — Brasserie en el Hotel. — Orquesta en el espléndido Hall. — Salas de baño. — Teléfonos urbanos e interurbanos. — Salas de lectura. — Biblioteca. — Cocina de primer orden. — Servicio completo de automóviles.

Pensión completa desde 12,50 pesetas.

DIRECTOR PROPIETARIO:

D. Manuel del Valle Díaz.

CASA NATALIO

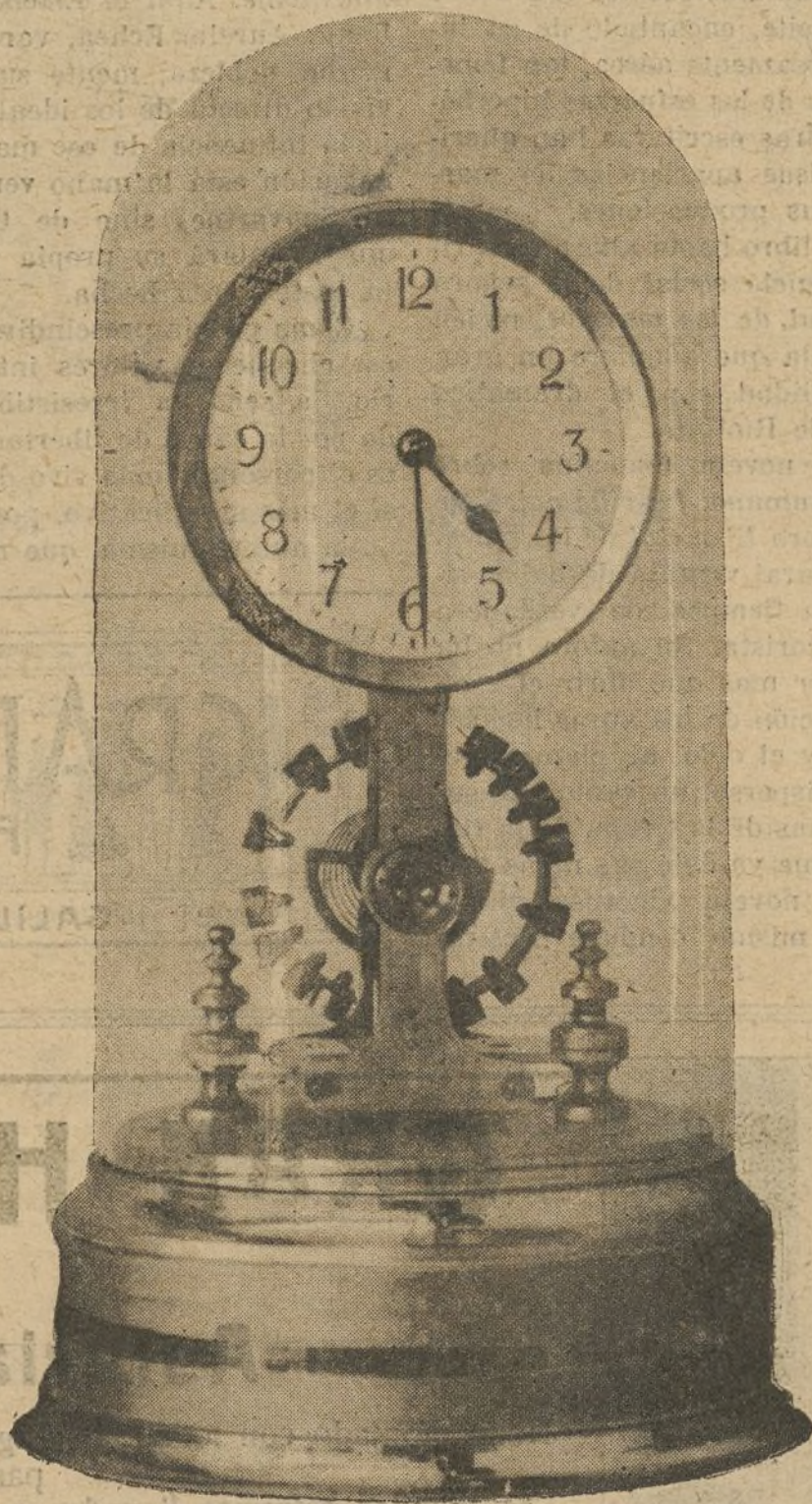
La primera en impermeables ingleses de todas clases, sastrería y camisería fina.

OVIEDO

FÁBRICA DE RELOJES DE CARLOS COPPEL

27, FUENCARRAL, 27. - MADRID

NOVEDAD
RELOJ PARA MIL DIAS CUERDA



Ultimo invento
de la
relojería moderna.

Certificado
de
garantía con cada reloj.

Reloj de sobremesa con cuerda para mil días, fanal
de cristal y pie de metal dorado, 350 pesetas.

CATALOGOS GRATIS

REMESAS A PROVINCIAS