

ESTUDIO

“Por vía de apéndice”, dice Bretón que completan el quinto tomo de su *Obra Completa* los seis solos artículos en prosa que incluyó en ella: *La castañera*, *La nodriza*, *La lavandera*, *Las cucas*, *El matrimonio de piedra* y *El sábado*. Como aventuramos en la *Introducción*, no parece, pues, que el autor diera gran relieve a su escritura en prosa. Desde luego no parece haber concedido valor literario ni perdurabilidad a sus escritos como redactor de los artículos de teatro (a los que ni siquiera llega a aludir); y, sin embargo, no carece de interés, ya sea para el propio conocimiento de una faceta del autor, ya para el esbozo de la poética y la historia teatral de la época. En cuanto a los artículos de costumbres, además de resistir una lectura atractiva en la actualidad (que no es poco), debida en buena parte a su tono humorístico y a una buena realización estilística, son una pequeña pero buena muestra de la escritura costumbrista de la época, y permiten ver cómo se maneja en prosa quien llevó a cabo la mayor tarea de costumbrismo teatral de aquellas décadas.

Artículos sobre teatro

Los artículos sobre teatro, escritos en *El Correo Literario y Mercantil*, son la mayor parte, críticas teatrales de obras representadas; varios están dedicados a la exposición de teoría teatral sobre

diferentes aspectos, y los menos atienden a la situación teatral de la época.

Especificando algo más, los artículos sobre teatro tratan sobre las traducciones de obras (por lo general, del francés y malas), las refundiciones (las más, defectuosas), los sainetes (deleznable en su gran mayoría), la ópera (hegemónica en exceso), las producciones originales españolas (comedias y alguna tragedia: escasas y saludadas con un alborozo que no las exime de la crítica), melodramas de grande espectáculo, comedias de magia, juegos malabares y actuación de atletas (situados en la parateatralidad y necesarios para proporcionar diversión desprejuiciada y variada al público).

Por detrás de esta situación, como telón de fondo, asoma el romanticismo, movimiento que triunfa en polémica en Francia y por el que el autor siente aversión.

Se singularizan de entre estas obras de crítica de Bretón, por motivos diversos, las efectuadas a la comedia de Larra *No más mostrador* y a su publicación periódica *El Pobrecito Hablador* (durísimas, bajo una apariencia complaciente); la crítica a la comedia de Gorostiza, *Contigo pan y cebolla* (un poco menos dura, pero también muy severa); la escrita sobre el *Edipo* de Martínez de la Rosa (neutra); la que hizo a la refundición de *Desde Toledo a Illescas* (donde parecía considerar poco adecuada para refundir esta obra de Tirso, que más tarde él mismo refundió, con enorme éxito); la escrita sobre *La Familia del Boticario* (encomiástica y atribuida de forma equivocada (?) a Scribe, y que fue el mayor éxito de representación que obtuvo Bretón); y, en fin, las referencias a obras propias: la nueva representación de *A la vejez viruelas* y al estreno de *Marcela*, así como la respuesta a la crítica sobre esta obra de José María Carnerero en *Las Cartas españolas*.

Los artículos de teoría teatral versan, cuando sobre aspectos textuales, sobre conceptos y cuestiones capitales de la construcción del texto dramático. Bretón entiende el concepto de mimesis

en el teatro como pintura fiel de las costumbres e imitación de la vida. La verosimilitud, fundamento de la obra dramática, es entendida como distinta de lo verdadero, sinónima de *creíble*, vinculada (pero no necesariamente) a lo *posible*, basada en la ley del decoro, dependiente de la actuación de los actores y estrictamente necesaria para conseguir en efecto deseado en el público.

La comedia posa en la unidad de acción (imprescindible) y en el respeto prudente a reglas y unidades, con vistas a obtener un plan sencillo, que permita atender mejor a los caracteres, al diálogo, a la versificación. El autor se ha de proponer satisfacer al público, teniendo como fin su melioramiento moral y su diversión. Los apartes y monólogos se consideran necesarios pero peligrosos por atentar contra la verosimilitud; la versificación, deseable y deleitosa; la rima, facultad innata del poeta; y la división en actos del drama, nunca superior a cinco.

Dedica Bretón un buen número de artículos a la puesta en escena. Muestra enorme preocupación por la formación de los actores y apunta sus vicios sobre las tablas con la clara intención de contribuir a erradicarlos. Así fustiga los defectos de declamación y la osadía de los *morcilleros*; orienta sobre los gestos y movimientos de los actores asociados tanto a la palabra como a la escucha, y hace notar la revolución interpretativa de Rita Luna¹.

Considera Bretón que es tan grande la importancia que del actor, que la propia verosimilitud de la obra, sus bellezas, e inclu-

1. "Tomando por única guía a la naturaleza, se propuso desde luego dominar los corazones más que halagar los oídos. Identificada con los papeles que representaba, sabía variar las inflexiones de la voz según los diferentes afectos lo requerían y el sentido de los versos lo reclamaba. Apresuróse el público a ensalzar esta nueva escuela, y a burlarse de la monótona y soporífera declamación que antes le agradaba, porque no le habían hecho conocer otra cosa mejor. Los cómicos rutinarios hubieron de esforzarse a marchar por la senda que el nuevo ídolo les trazaba; y esta dichosa revolución, al paso que nos da una idea del gran prestigio que se adquirió la *Rita Luna*, no es la que menos justifica su mérito relevante. (*Necrológica*).

so la posibilidad de solventar las inadecuaciones del texto: el éxito, en fin, dependen en último término de él.

Atiende Bretón también a otras cuestiones de la puesta en escena, como los “acompañamientos”, la disposición y movimiento de la comparsa en las obras (por lo general, desbarajustado); la propiedad del vestuario (muchas veces anacrónico, y con grandes dificultades económicas para ser adecuado), o las comidas en la escena (de difícil resolución y, por tanto, vitandas).

Confiere interés a la crítica teatral hecha por Bretón el que el autor observe el teatro no sólo desde su vertiente artística (texto y puesta en escena), sino también desde la sociológica. En efecto, Bretón tiene muy presente la vertiente económica del teatro y considera, entre otras cosas, que el teatro es un fenómeno económico, en el que es imprescindible que las empresas que invierten deben recuperar su dinero². Nota la inconveniencia de que los propios autores deban subvenir a los gastos de vestuario, ya que, al estar muy mal pagados, la adecuación de sus ropajes es imposible de conseguir. Denuncia constantemente cómo, mientras el dinero se va a espuestas a la ópera, se concede magra retribución económica a los autores por sus obras originales, lo que redundará en que no se escriba, se haga con desaliño³, se traduzca “a mogollón” o se refunda sin tino.

El público es factor del hecho teatral muy presente en las consideraciones de Bretón. Entiende que el asistente al teatro busca,

2. “...todo le es lícito a una empresa teatral para evitar que se estrene sin gente una función que le cuesta no pocos gastos y desvelos.” (*Primera representación de Jocó...*).

3. “La mezquina y arbitraria recompensa que las empresas conceden a los escritores dramáticos, sin los cuales no podría existir el teatro, al paso que se derrama el oro a manos llenas para sostener un espectáculo extranjero más brillante que productivo, da margen, fuerza es repetirlo, a que los buenos ingenios, en cuyo número escaso está comprendido el refundidor de esta comedia, dejen de escribir, o lo hagan con desaliño y precipitación, abandonando la escena española a ignorantes y cómodos abastecedores.” (*De Toledo a Illescas*).

ante todo, que le diviertan, y que, por tanto, se ha de hacer lo posible para conseguirlo. Ello hace que su preceptiva dramática se relaje en ocasiones, perdonando atentados contra la verosimilitud o las unidades, llegando a entender como más importante, de hecho, la comicidad que la moralidad. El mismo interés por el público real, entendido en su globalidad, sin exclusiones elitistas, hace que el autor entienda conveniente no sólo la representación de obras estética y moralmente irreprochables, sino también la de comedias de magia, dramas de grande espectáculo, vaudevilles, algún sainete, traducciones bien hechas (sin ceder a un “nacionalismo exagerado y mal entendido”, que vedaría la entrada de lo foráneo), y refundiciones adecuadas al gusto y moralidad de la época⁴.

Atento a los aspectos extratextuales, Bretón nota también cómo muchas veces el éxito de una obra depende de las banderías teatrales, de los grupos de afectos a determinados autores y tendencias. Del mismo modo que no se le escapan las malas condiciones de los espacios teatrales y las carencias en la puesta en escena y actuación. Así reprocha la pequeñez de los teatros, que constriñen a las orquestas en las óperas; las incomodidades para asistir a los teatros y las padecidas durante la propia representación; la

4. “Vemos con satisfacción que las musas castellanas van saliendo la oscuridad e inacción en que lastimosamente yacían. Hace muchos años que apenas se representaba en nuestros teatros una comedia que no fuese traducida del francés con más o menos acierto, con mayor o menor sujeción al original; o bien refundición de las que escribieron nuestros antiguos dramáticos. No condenamos las traducciones ni las refundiciones siempre que sean peritos en el arte; esto es, *poetas* los que se ejerciten en ellas, pues no por un *nacionalismo* exagerado y mal entendido han de carecer nuestros teatros de los buenos poemas con que se enriquecen los de otras naciones, ni por respeto supersticioso se ha de privar al público de ver puestas en escena muchas comedias antiguas que, sin ser refundidas, sería imposible representarlas, ya porque al gusto del siglo repugnarían algunas escenas, ya porque otras, tales como se escribieron, serían reprobadas por la censura; ya en fin porque algunas de dichas comedias pueden ser purgadas con facilidad y sin perjudicar a su mérito de ciertas irregularidades que las afean, y en que incurrieron sus autores, no por ignorancia, sino por desidia o por acomodarse al mal gusto y demasiada tolerancia del público para quien escribían.” (*Producciones originales*).

ejecución de bailes en los intermedios, que rompen la tensión del espectador; los fallos en el decorado; la mala caracterización en maquillaje y vestuario; los defectos en la actuación, atingentes a poca potencia en la voz, equivocaciones sobre el texto, gesticulaciones inconvenientes, carencia de gesticulación y sobreactuación en el decir las gracias del texto, entre otras.

En conjunto, en estos artículos, Bretón se muestra como lo que fue: un hombre de teatro en su globalidad, capaz, por tanto, de atender a la teoría de las poéticas de la época (Boileau, Luzán), sin perder de vista la situación sociológica del hecho teatral; algo que, sin lugar a dudas, hace sus escritos, si no profundos, cuando menos interesantes.

Artículos de costumbres

Estos (*La castañera*, *La nodriza*, *La lavandera*, *Las cucas*, *El matrimonio de piedra* y *El sábado*), que Bretón denomina “artículojos” (I: 8) aparecieron en *Los Españoles pintados por sí mismos* (los tres primeros) y en *El Semanario Pintoresco Español*, y, como también hace notar el autor, son “otros tantos bosquejos de nuestras costumbres” (id.), aunque cabe matizar que los cuatro primeros son cuadros de costumbres sobre tipos humanos, *El sábado* lo es sobre una costumbre y *El matrimonio de piedra* especula -entre otras cosas- sobre una leyenda. Pero, hecho el matiz, no cabe duda de que Bretón intenta en estos escritos pergeñar “cuadros de costumbres” (*Las cucas*) o bosquejar un tipo español (no “individualidades, sino clases y categorías”), digno de ser perpetuado por los tipos de [...] imprenta” (*La lavandera*). Bretón percibe muy bien el proyecto de D. Ignacio Boix (con el que finge un diálogo para estructurar *La lavandera*): se busca “lo característico de la especie”; mediante “observaciones físicas y morales” el escritor ha de hallar y ofrecer los “rasgos distintivos” del tipo (en *La lavandera*) en su ambiente y acción propios, para configurar “la galería de caracteres nacionales”.

Con tal proyecto, el casticismo es poco menos que inevitable. Se trata de percibir, plasmar artísticamente, y así salvar del olvido, tipos y oficios que el tiempo va arrumbando y haciendo desaparecer; en la creencia de que una parte no sólo pintoresca, sino genuina del país, está y se va con ellos⁵.

En este sentido, los artículos sobre tipos de Bretón no son meramente descriptivos, hay en ellos valoración moral. Castañeras, nodrizas y lavanderas, clase baja, son pintadas y juzgadas desde un escritor de clase media que, hecha (a modo de excepción que confirma la regla) la salvedad de que hay individuos, dentro de la clase, honestos y plausibles, no reprime su tendencia a contemplar los aspectos menos respetables de esos tipos y profesiones.

El tono de estos artículos es generalmente humorístico, con la excepción de *Las cucas*, construido con un tono amargo. El extremo contrario, allí donde más se acentúa este tono festivo, es en *El matrimonio de piedra*. La malicia y el gracejo de estos artículos es similar a la que preside los resúmenes de las obras en su crítica literaria, pero aquí hay mayor soltura para el chiste⁶ y hasta para la broma de tinte sexual⁷, del mismo modo que se acentúa la tendencia a la exageración humorística, a la "hipérbole" (en *La nodriza*⁸) con que se destacan los rasgos, buscando, tanto ponerlos de manifiesto como excitar el regocijo; y ello que se entiende la "imparcialidad" (en *La nodriza*) como presupuesto rector de las observaciones, aunque quede, obviamente, en papel mojado.

5. Es curioso, a este respecto, notar cómo un Bretón que en la crítica teatral abominaba de los sainetes, ahora, por mor del casticismo, encomia los de D. Ramón de la Cruz, porque en ellos figuraban tipos castizos (en particular, el de la castañera, que aborda Bretón).

6. Como ocurre, por ejemplo, con las bromas sobre Baco y sus capillas en Quel y las dificultades para bajar las cuestras tras beber, en *El matrimonio de piedra*.

7. Como la dilogía de "calientes" referidas por la castañera a las castañas y a las hijas de la escribana (en *La castañera*), y lo mismo con "lo suyo", refiriéndolo al mismo tiempo a la ropa y al sexo (en *La lavandera*).

8. Cuyo "estómago puede dar quince y falta al de un avestruz".

La actitud con que se ejerce la escritura es marcadamente irónica, entendiendo por ironía distanciamiento y burla. Hay ironía en la contemplación de los personajes, (aunque, como ocurría en los poemas, siempre sin rozar siquiera el ámbito de lo individual y de la vida privada⁹) y la hay también -y constante- en la propia tarea de escribir: son éstos artículos metaestilísticos, que manifiestan la conciencia del estilo y la evidencian para el lector: ya sea en la estructuración de los escritos (como se verá más tarde), ya en gracias verbales¹⁰.

Los textos se estructuran indefectiblemente con tendencia a la expansión y con un uso inmoderado de las relaciones asociativas. El título da el tema y sitúa, pero antes de llegar a la parte en que se trata de lo avanzado en él, hay que transitar por prolegómenos más o menos adecuados y acertados. En *La castañera*, antes de hablar del tipo, Bretón se remonta al árbol, los patronímicos, la batalla de Bailén (por el general Castaños), los jamones de castaña, el color, la crotalogía, y una falsa etimología. En *La nodriza*, hay un extenso poema y una no corta consideración sobre las causas por las que muchas madres madrileñas no pueden o quieren amamantar a sus hijos, lo que hace que sean necesarias las amas de cría. *La lavandera* comienza con una interpelación que hace el autor a Ignacio Boix, encareciendo las dificultades del tema propuesto para el artículo; y *Las cucas* comienza, asimismo, con unas consideraciones sobre las causas del nombre dado a los/as jugadores.

9. "Pero estas", puede leerse en *La lavandera*, "ya son personalidades reprobables, y no es lícito a un escritor, por satírico que sea, el entrometerse en la vida privada."

10. Como la de denominar al cerdo "animal menos grato de nombrar que de comer" (*La castañera*), o a los pechos "orbes depositarios del jugo lácteo" y hacer notar que "no cabe nombrarlos con más pulcritud" (*La nodriza*); o hablar de "las robustas bases del edificio corporal" de las lavanderas, y apostillar "*piernas*, que dice el vulgo"; y lo mismo con "casa de beneficencia, vulgo *Hospicio*" (*La lavandera*), "tagarninas, vulgo cigarros" (*Las cucas*), escribir *impresionable* y pedir licencia: "permítaseme la expresión" (*Las cucas*), o entrar en consideraciones sobre la palabra *cócora*, para enderezársela a las cucas.

Pero donde más claramente se plantea este tipo de estructura de los artículos es en *El matrimonio de piedra* y en *El sábado*, porque en ambos el autor no tiene inconveniente en señalar y subrayar el carácter y dimensiones del prólogo. En *El matrimonio*, antes de centrarse en el presunto tema del artículo, se da, primero una semblanza de La Rioja y, después, del pueblo del autor, Quel, con un ir y venir de consideraciones sobre su etimología, que, culminadas, dejan paso a una consideración irónica y metaliteraria sobre la tardanza en entrar en materia¹¹. Algo similar hace Bretón en *El sábado*, en este caso mediante un uso irónico de la preterición. El preámbulo del artículo contiene hasta siete referencias sobre su construcción retardataria¹², y aun después de ellas, sigue retrasando el desvelar la verdadera materia del escrito, jugando con la plurisignificación de la palabra *policía*.

Tras los preámbulos, la materia se centra ya en el tipo y costumbre (al margen queda el *Matrimonio*) y lo más frecuente, entonces, es que se haga un mínimo (y evasivo) recordatorio his-

11. "Pero ¿y el *Matrimonio de piedra*?, dirá el curioso lector. Pesado va siendo ya como ella el artículo, y aún no nos ha dicho usted jota del prometido consorcio.- Un poco de paciencia; que todo se andará, y se me habrá de permitir todavía que, como preliminar necesario, brevemente describa mi susodicho pueblo y sus alegres contornos."

12. "No va a ser objeto", comienza el artículo, "de mis ligeras observaciones la veneración que...": y expone el asunto del sábado judío; continúa con "Ni es nuestro proposito averiguar...": y desarrolla otra consideración, que es culminada con "repito que el sábado hebraico no es el tema de mi discurso; y por ende, confieso que hubiera podido suprimir todo lo arriba enjaretado. Ya se ve, no puede uno a veces irse a la mano con la pluma en ella." Pero tras ello, se vuelve a las andadas: "Pues, si no es el de los judíos, ¿qué *sábado* va a tomar por su cuenta el difuso articulista?, discurrirá el curioso lector. ¿Será el de las brujas?"; pero no: "No hay que asustarse: no voy a evocar las horrendas figuras de...", aunque, claro está, no se exime al lector de ellas; y a pesar de que el autor reconoce no tener "ciencia ni paciencia" para la averiguación etimológica, también hay sus párrafos sobre ella, para terminar, por fin, con el preámbulo de manera explícita: "Y pues tanto he charlado en el papel sobre lo que yo quería callar, razón es que diga ya algo de lo que quería decir."

tórico, para, a continuación, comenzar a deslindar y describir las diferentes clases del tipo. Bretón describe bien, relata episodios y situaciones estáticas (no hay relato de acontecimientos) con agilidad, gracia y malicia. Bretón aborda los artículos desde una cómoda zona de dilettantismo. Aporta algo de observación, pero no parece muy dado a la investigación. Con frecuencia despeja las dificultades, remitiéndolas a los “eruditos y curiosos parlantes, lingüistas y anticuarios”. Cuando toca con algún asunto que requiere tratamiento sólido lo despacha con un “cuyas ventajas e inconvenientes no me propongo elucidar”. El material, entonces, que allega el autor para estas descripciones es muy heterogéneo: lo mismo puede provenir de su observación personal que del saber popular, que de la literatura; gusta de sazonar los escritos con consideraciones etimológicas (con más entusiasmo que vergüenza y acierto¹³), alusiones mitológicas (epidérmicas, como en sus comedias) y guiños (que quieren ser mordaces) sobre la situación política. El caso es confeccionar algo vivaz y sabroso para el lector, y en ello, obviamente, junto a la cualidad de la observación juega un papel fundamental el estilo.

El estilo de Bretón en su escritura en prosa varía según el tipo de artículo que emprende. Si el juicio crítico sobre una obra representada lo lleva a cabo el autor con una prosa funcional, exenta de adornos y alardes, el relato del argumento de las obras y estos artículos de costumbres dan paso a una escritura que busca la palabra más adecuada y llamativa, y se recrea en el juego verbal. Como modalidad estilística intermedia quedan los artículos de teoría dramática, en los que el estilo aparece más suelto que en aquellos primeros, pero con una mayor contención que en los de costumbres.

El sustrato básico de la escritura en prosa bretoniana lo ofrece, pues, un casticismo que mira al Siglo de Oro (Cervantes, con preferencia) sobre todo en la utilización de un léxico selecto (“con

13. Véanse las consideraciones sobre *castaña*, *Zugarramurdi* o *Quel*, que no tienen desperdicio.

sabor”, que se decía), la tendencia a una sintaxis de párrafo largo con dominio de una subordinación que permite desenvolver, acoger diferentes aspectos y matizar, y con dos recursos retóricos muy utilizados, y, por tanto, característicos: la enumeración¹⁴ (con un gusto marcado por la enumeración matizada¹⁵ y por la acumulativa¹⁶) y la dramatización (comprensible por su querencia teatral, y con múltiples ejemplos).

14. “Entre tanto”, puede leerse en el artículo de crítica a *El Pobrecito Hablador*, “Dios le libre a vmd. y a nosotros también, de empresarios cicateros, actores descontentadizos, libreros que se hagan de pencas, periodistas burlones, espectadores con catarro, lectores de prestado y censores dispilicentes.”

15. En la descripción de Rita Luna hecha para su *Necrología*, Bretón escribe: “Sus ojos, negros como el ébano y verdaderamente africanos como el color de su tez, eran ardientes sin lascivia, penetrantes sin audacia, amorosos sin perfidia; su rostro, sin ser bello, aunque en el teatro lo parecía, estaba dotado de mágica expresión y de suma nobleza; su talle era gracioso, su estatura aventajada, sus formas elegantes, sus modales finos; su voz, sonora, flexible, extensa y grata como pocas, iba derecha al alma del espectador.”

16. Cuando describe la limpieza general en *El sábado*, Bretón lo hace así: “Y hombre hay que preferiría su fatídico estruendo [el de las trompetas del Jucio Final] al indefinible que forman, combinando sus respectivas disonancias y cacofonías, el catre que cruje, el perol que rechina, los zorros que golpean, el sillón que se derrumba, la vajilla que se rompe, etc., etc...”

TEXTOS

ARTÍCULOS SOBRE TEATRO¹⁷

TEATRO

¡Salud a la Pascua florida! ¡Salud a vosotras, hermanas de Apolo, mofadora Talía¹⁸, severa Melpómene¹⁹, blanda Euterpe²⁰, Tersícore²¹ festiva! Vuestras aras se abren de nuevo al impaciente público madrileño, que torna a consagraros por voluntaria ofrenda ora su risa, ora su llanto, ora su admiración, alguna vez su fastidio, *aliquando* su tempestuosa censura, y siempre su dinero.

Alegraos, oh vosotros los que gustáis de las ingeniosas marañas que inmortalizan a *Calderón* y a *Moreto*, los que aplaudís las valientes pinceladas de *Rojas*, la ternura y la fluidez de *Lope de Vega*, las agudezas de *Tirso* y la cordura de *Alarcón*: alegraos, que volverán a brillar en la escena y a ostentar su independiente loza-

17. Los textos seleccionados que reproducimos provienen, los de crítica y teoría teatral, de J. M^a DIEZ TABOADA y J. M. ROZAS, *Manuel Bretón de los Herreros. Obra dispersa. I. El Correo Literario Mercantil*. Edición y estudio de.... Logroño, IER, 1965; los de costumbres los tomamos de Manuel Bretón, *Obras*, 1884, V. Las únicas modificaciones tienen que ver con la modernización de la ortografía.

18. **Talía**. Musa de la comedia.

19. **Melpómene**. Musa de la tragedia.

20. **Euterpe**. Musa de la lírica.

21. **Tersícore**. Musa de la música y el baile. En el artículo "TEATRO. *Inconvenientes de su asistencia a ellos*", Bretón pasa lista de nuevo a la nómina de las Musas: "No todo es divertirse en el teatro. No es todo llorar dulcemente con *Melpómene*, reír con *Talía*, extasiarse con *Euterpe*, y palpar en lúbrico regodeo *Tersícore*."

nía aquellos peregrinos ingeniosos. ¡Qué buenas son las comedias antiguas... cuando son buenas!

Regocijaos los que preferís la pintura fiel de las costumbres a las galas de la poesía, la oportunidad de los caracteres a la sutileza de los conceptos, la mágica sencillez a la pomposa magnificencia; regocijaos, que van a renovarse los triunfos de *Moliere*, de *Moratín*... No me atrevo a decir &c.- ¡Qué buenas son las comedias de costumbres... cuando no son frías y encanijadas!

Ensancha ese corazón tú que gozas en derramar lágrimas sobre la pira de *Polixena*, en maldecir la copa de *Atreo*, en repetir las imprecaciones de *Dido*, y en admirar la fortaleza de *Pelayo*: ensancha ese corazón, que no abandona Melpómene su cetro.- ¡Qué buenas serían todas las tragedias... si no hubiese tantas abominables!

Filarmónicos, respirad que el arte de Orfeo, dulce, embelesador, os brinda con nuevas delicias para honra y provecho de *Rossini*, *Bellini* y todos los acabados en *ini*.- ¡Qué lindo, qué majestuoso, qué seductor espectáculo es una *ópera* cuando tiene buena música... y sobre todo cuando se canta bien!

Los que os electrizáis contemplando la metódica oscilación de un pie tan donoso como ligero, y la morbidez de un talle gentil, ya espectadores de un exquisito *padedú*²², ya de un sabroso *bolero*: alegría, que ya replican las castañuelas.- ¡Y qué buena es la danza... para los amigos del baile!

Tiendas universales son los teatros, donde cada marchante encuentra lo que busca..., y algunos un poco más. Ni faltarán dramas de espectáculo con música militar, evoluciones y bailete análogo. Ni se echará en olvido el ramo de *cabras* y de *diablos* para

22. *Padedú*. 'Paso a dos', modalidad de danza ejecutada entre dos personas. Bretón emplea este término (proviniente del francés *pas de deux*) también en *Marcela*, *La escuela del matrimonio* y en *El intendente y el comerciante*. También se puede leer en los artículos de A. Flores.

los aficionados. ¡Cómo nos vamos a divertir! Grande hombre fue el inventor del teatro.

¿Y qué os diré a vosotros, oh poetas, ya viváis en cuarto principal, ya os consumáis en pindárica guardilla, que es lo más fácil, ecuestres o pedestres, autores o traductores, remendones o refundidores, *clásicos* o *románticos*? ¡Coraje, alumnos de Apolo! Escribid, afanaos a *puto el postre*²³. Al que gane aplausos y pesetas Dios se lo aumente; el que pesque silbidos y desengaños... eso se halla. Linda ocasión sería ésta para repetiros aquello de *Sumite materiam vestris qui scribitis aequam viribus*.²⁴

Pero allá se las haya cada pobrete con su hambre y su talento. Hoy no es día de críticas, sino de parabienes. Felices pascuas, y hasta otro día.=B.

(4 de abril de 1831)²⁵

23. A *puto el postre*. Expr. fam. con que se denota el esfuerzo que se hace para no ser el último o postrero en una cosa. (DRAE).

24. Son los versos 39-40 de la *Epístula ad Pisones de Horacio*: "Los que escribís tomad un asunto proporcionado a vuestras fuerzas."

25. En Taboada y Rozas, *op. cit.*, p. 36.

TEATROS

La casualidad me hizo testigo días pasados de la siguiente conversación, en que se discutió a cuál de los llamados géneros *clásico y romántico* debe darse la preferencia en las composiciones dramáticas.

D. Fabricio. ¡Loado sea Dios que ya pueden nuestros ingenios dar rienda a su fogosa imaginación, y escribir poemas dramáticos capaces de enseñar y deleitar a un tiempo sin esas tiranas y caducas reglas aristotélicas y horacianas que tenían aprisionado el talento, y sin temor de que los franceses nos lo echen en cara! ¡Que venga, que venga a decirnos otro *Boileau*

*Un rimeur sans peril, de là les Pirenées,
Sur la scene en un jour renferme des années.
Là souvente le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier!*

Yo le respondería que tarde o temprano se han visto reducidos los vates *ultra-pirenaicos* a imitar a los Rojas y a los Calderones.

D. Timoteo. ¿Está vmd. dado a Barrabás, Sr. D. Fabricio? ¡Escribir sin reglas! ¿A dónde iríamos a parar si esto se consintiera? La pintura las tiene y se respetan, la escultura... todas las artes; ¿y sólo a la dramática se las hemos de quitar? ¡Oh herejía literaria! ¡Alzaos de la tumba *Menandros* y *Terencios*! Resucita, malogrado *Celenio*, y con

pluma en ristre acomete a esta nueva horda de vándalos literarios. Léeles tu *Café*...

D. Aurelio. ¡Qué *Café* ni qué haca²⁶! A mí me gusta el movimiento, el movimiento; que haya *lances*, que trabajen los *tramojist* pese a su alma, y que gocen los ojos. ¿No es triste cosa encerrar al pobre espectador dentro de un gabinete para que oiga alguna pobre intriguilla familiar? ¿Para que le cuenten lo que sucede en su propia casa o en la del vecino? ¡Cuánto más se divierte uno con el *Conde de Saldaña*, o con *Carlos V sobre Túnez*, o con otra de las muchas comedias *famosas* que vende la viuda de Quiroga?

D. Claudio. Si las comedias llamadas *clásicas*, en cuyo número no comprendo sólo las de *Molière* y *Moratin*, las que escarnecen los vicios y las extravagancias de la sociedad, sino también los llamados dramas *sentimentales* cuando están escritos con sujeción a reglas, porque ya los ha admitido tiempo hace el buen gusto en los teatros modernos; si las comedias llamadas *clásicas*, repito, no tuviesen, como muchas de autores adocenados, otro mérito que el estéril de las unidades, ciertamente no valdrían la pena de ir las a ver, y sería preferible a ellas cualquier desatino de *Cañizares*; pero cuando encierran un diálogo animado, festivo y natural, útiles lecciones, pinturas exactas de las costumbres, rasgos proverbiales que se imprimen gratamente en la memoria, y en fin las bellezas que justamente se admiran en las pocas obras maestras de esta clase que posee la escena española, yo veo que sale el público más contento y más instruido de su representación que cuando acaba de presenciar uno de esos *embuchados* dramáticos, donde se estorban unos a otros los incidentes y las *maravillas*, donde nos atolondran a fuerza de frases campanudas, y puñales y suplicios, y tempestades, y cuyo buen éxito, cuando lo alcanzan, se debe menos al poeta que al tramoyista y al director de escena.

26. ¡Qué haca! Para el *DRAE* es "expr. fam. que se usa para rechazar algo que dice otro."

D. Fabricio. Pero reflexione vmd., Sr. D. Claudio, que para mover las pasiones en este siglo se requieren más poderosos resortes que esa decantada regularidad: que nuestras costumbres difieren mucho de las que pudieron pintar *Eurípides* y *Plauto*; que no nacen todos los días un *Molière*, un *Moratin*, un *Corneille*, talentos privilegiados, cuya fecunda imaginación hallaba medios de captar el ánimo del público aun encerrada en límites tan estrechos, y que al contrario la abolición de esos preceptos rigurosos...

D. Timoteo. Abre las puertas del Parnaso a la mediocridad, y
Mediocribus esse poetis

Non homines, non di, non concessere columnae²⁷.

Así están atestados los archivos de los teatros franceses de dramas efímeros, que si por la novedad y el aparato tal vez logran algunos días de existencia, quedan luego sepultados en eterno olvido, mientras viven y vivirán hasta la más remota posteridad con todas las galas de la juventud el *Hipócrita* y la *Fedra*.

D. Aurelio. Pero, señor, aun obedeciendo ciegamente a los preceptistas, ¿puede ser nunca perfecta la ilusión teatral? ¿Dejan de existir en la representación del drama más *clásicamente* arreglado muchas recíprocas convenciones entre el público y el actor? Por mucho que yo quiera mirar a *Orestes* sin distraerme desde mi luneta, ¿dejaré de ver la *levita* y el *chaleco* de mi colateral? ¿Dejaré de verme a mí mismo? ¿No echaré de menos un *tabique* en la sala de *D. Roque Urrutia*? Los mismos aplausos o silbidos de un pueblo que me rodea, ¿no me han de sacar de error si llego a figurarme que es realidad lo que veo? Pues luego ¿qué inconveniente puedo tener en dispensar nuevas concesiones para gozar nuevos placeres?

27. Son los versos 372-373 de la *Epístula ad Pisones* de Horacio: "Ni los hombres, ni los dioses, ni las columnas (carteles de librerías) permiten a los poetas ser mediocres."

D. Claudio. Ciertamente es que lo que vemos en un teatro no es la pura verdad; pero la excelencia del arte consiste en imitarla con la mayor perfección posible. Fuerza es que haya convenciones mutuas; pero redúzcanse a las más indispensables, y no hagamos de la escena, consagrada a ser escuela de las costumbres, una *linterna mágica*, un *titirimundi*. Concedamos, en fin, a los poetas lo que no les podríamos negar sin condenarlos a no escribir. Lo demás son gollerías. Ya está probado que pueden hacerse buenas comedias y tragedias con la sujeción a las reglas que ha establecido la misma *naturaleza* y no al capricho de *Aristóteles*. Si a esto se me dice que para conseguirlo se necesita mucho talento, responderé yo que quien no tenga *mucho talento* no debe escribir comedias.

D. Aurelio. Pero en corto espacio de dos o tres horas, dentro de cuatro paredes, y entre media docena de personas, ¿qué acción verosímil puede caber capaz de interesar a los espectadores?

D. Timoteo. Ese es el secreto del talento, señor mío. En vencer esa y otras dificultades consiste el mérito de un gran poeta.- Y dígame vmd. ahora, ¿cómo convenzo, yo espectador, sin renunciar primero al sentido común, de que en sola una representación, que dura un par de horas, quepan todos los sucesos de la vida de *Cristina, Reina de Suecia*, o de *Napoleón Bonaparte*, dramas recientemente ejecutados en los teatros de *París*? ¿Cómo pueden desenvolverse los caracteres necesariamente distintos de *treinta* o más interlocutores? ¿Cómo se ha de dar la debida extensión a tan prodigioso número de incidentes? ¿Cómo no han de abandonar los sentidos a la imaginación en tantos *viajes*? ¿Cómo...?

D. Prudencio. Señores, todos los extremos son viciosos. Entre seguir al pie de la letra los preceptos de *Horacio*, y echarse a buscar *lances* por esos trigos de Dios sin más norma que el capricho, hay un medio prudente que el ingenio ilustrado puede tentar con acierto. Los mismos poetas *clásicos* que han florecido desde la restauración de la buena literatura no han tenido escrúpulo en dar alguna más latitud a las unidades de *tiempo* y *lugar*, porque la de

acción es inviolable en todos los *poemas*. Tragedias y comedias se han escrito desde el siglo XVII a nuestros días de tanto mérito, aun separándose algún tanto de lo prescrito en la famosa *Epístola a los Pisones*, que si viviera el poeta *Venusino* no vacilaría en aprobarlas. El *efecto teatral* es lo primero que se propone un poeta dramático; es su ley suprema, y no ha de renunciar a un argumento feliz porque en la combinación de su *fábula* sea imposible sujetarse a las reglas, si puede prometerse un éxito glorioso, separándose de ellas sin chocar demasiado contra la verosimilitud. Creo que esta reflexión basta a conciliar de algún modo las dos opuestas opiniones que acabo de oír, si, como lo supongo, no las sostiene el espíritu de partido, sino el deseo de la perfección. Sin embargo el mejor drama, y esto no admite réplica, es aquel que con menos auxilios acordados al autor merezca ser laureado en la escena.

Dijo *D. Prudencio* dando fin a la disputa. Fiel historiador la refiero a mis lectores; y si a algunos de ellos le ocurren observaciones que puedan ilustrar más una materia tan controvertida, abiertas los están las columnas de este periódico. Los insertaremos con gusto, y le quedaremos agradecidos.=B.

(13 de abril de 1831.)²⁸

TEATRO DE LA CRUZ

[...]

El viernes 29 se representó por primera vez en el mismo teatro la comedia nueva original en cinco actos, y en prosa, titulada *No más mostrador*, cuyo argumento es el que sigue.

Doña Bibiana, mujer de *D. Deogracias*, rico mercader, echa de menos en medio de sus riquezas la satisfacción de brillar en el gran mundo; y para lograr este deseo, que toca en manía, resuelve apartarse del comercio, y casar a su hija *Julia* con alguno de los

28. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 38-41.

elegantes más *clásicos* de la corte. Rebelde a los consejos y amonestaciones de su honrado y pacífico marido, pronuncia un decreto de proscripción contra su *mostrador*; y niega su consentimiento a la boda que *D. Deogracias* tenía concertada con un *D. Bernabé Pujabante*, hijo de cierto tapicero establecido en Barcelona. Poco después llega el novio, y conviene con *D. Deogracias* en suponerse un *elegante* de primera marca para galantear a la muchacha y granjearse el afecto de la madre. Es el caso que ya había visto a Julia en un baile, y que mutuamente se habían agradado, circunstancia que no contribuye poco a la buena acogida que le hacen hija y madre. El *conde del Verde Sauco*, calavera confirmado, noticioso del necio orgullo de *doña Bibiana*, se había propuesto reparar la ruina de su casa con las talegas de aquella buena gente, y al efecto pide por medio de una carta la mano de *Julia* a *D. Deogracias*. Sabe este que iba a ausentarse el *conde* por algunos días; y, constante en su plan de corregir a *doña Bibiana* a toda costa, aconseja a *Bernardo* que tome el nombre de su rival. *Pujabante obedece*, y por este medio acaba de apoderarse de todas las voluntades. La ausencia del *conde* era supuesta para esquivar la persecución de sus acreedores, y como ignoraba que *D. Deogracias* era sabedor de semejante farsa, visto que a su carta responde con una seca negativa, e informado de que *Julia* estaba prometida en matrimonio a un sujeto, cuyas circunstancias no ignoraba por haber conocido a su padre el tapicero en Barcelona, determina presentarse con el nombre de *Bernardo*. Mal le sale la estratagema, pues cuando con ella pensaba hacerse interesante y tener ocasión para descubrirse luego con más ventaja, le reciben madre e hija con injuriosa indiferencia. Sobre este eje va girando la *intriga*, durante la cual *doña Bibiana* y *Julia* averiguan las trampas y libertinaje del *conde*. Este llega a saber que otro le ha ganado por la mano *usurpándole su individuo*. Llegan a verse los dos rivales: hay su poco de desafío. El conde hereda bienes cuantiosos, y renuncia a su propósito. *D. Deogracias* finge haberse arruinado en el juego por dar gusto a su mujer, que abre los ojos por fin al verse abandonada por causa de este golpe imprevisto de las per-

sonas de rango, que en tiempos más prósperos para ella le había hecho mil protestas de amistad; se abochorna de su locura, acepta gustosa por yerno a *D. Bernardo*, y se reconcilia con aquel mostrador que antes maldecía.

Si en todos tiempos ha sido grata a los amantes nuestra literatura dramática la aparición en la escena de una obra original, necesariamente ha de serlo mucho más en nuestros días. Por maravilla se consagran al culto de las musas las personas acomodadas. Averiguado está que los poetas en general son poco favorecidos de la fortuna, tanto que vulgarmente pasan por sinónimos *poeta* y *pobre*. La corta *recompensa pecuniaria* que alcanzan poemas de esta naturaleza desalienta a los buenos ingenios; y como al fin es más preciso comer que seguir las instrucciones de *Horacio* y las huellas de *Terencio*, y por otra parte con escasa diferencia lo mismo han solido pagar una mala traducción que un buen original; de aquí es que toda pluma docta o ignorante, bisoña o aguerrida, se ha empleado en traducir *a diestro y a siniestro*; de aquí la espantosa irrupción de dramas exóticos que nos aflige; de aquí ese enjambre de ineptos *dramaturgos* que *vandalizan* nuestra escena. Hay más: para la multitud tan nuevo es lo traducido como lo inventado, y esto no lo puede perder de vista ningún empresario que entienda de *aritmética*.

Si a las precedentes consideraciones, y a otras que pudiera añadir, se agrega la de no ser fácil disputar su triunfo a la *ópera italiana*, que de algunos años a esta parte es *el niño mimado* de nuestros coliseos, y que justamente se ha hecho el espectáculo favorito de los madrileños, ya por el lujo asiático que le acompaña, y da nuevo realce a los atractivos de la música, ya porque los cantantes son por lo regular bien escogidos y mejor pagados, ¿quién podrá negarme que el componer una comedia, y arrostrar con ella la pública censura, sobre ser muy ladudable tiene algo de *heroico*, y a todas luces se puede mirar como una solemnidad literaria? El autor anónimo de la que ha dado materia al artículo presente la anunció como el primer ensayo de su pluma en arte tan difícil; y

he aquí otra razón para tratarle con indulgencia al mencionar algunos defectos que he creído notar en su obra.

No más mostrador la titula, y *más mostrador quisiera* yo en ella. Desde el acto tercero hasta el quinto progresa la *intriga* en muchas escenas con demasiada independencia de la idea capital que dicho título parece anunciar; y no sé si convendría más a la pieza el de *Al mostrador me atengo*, u otro equivalente que estuviera más acorde con el *desenlace*. El carácter de *doña Bibiana* me parece exagerado en algunas ocasiones. Creo que no es muy natural la afición que manifiesta a las *deudas* y a los *desafíos*, porque el ánimo del poeta no haya sido sacarla hasta tal punto de la órbita de su sexo, porque la oye su *hija*, y porque no necesitaba mostrarse insensible y viciosa para ser vana y extravagante. La vergonzosa cobardía del *conde* tampoco nos parece muy verosímil. Se conoce que el autor se valió de este expediente, a despecho suyo, para desembarazarse de un personaje que le estorbaba. Hay algunas escenas que no están bien ligadas entre sí, sobre todo en el acto quinto, donde los interlocutores entran y salen con poco fundamento, y se buscan sin encontrarse dentro de una casa en donde hay *demasiados* sirvientes que pudieran ahorrarles tan ímproba fatiga. El escondite del *conde* para que pueda saber que otro le ha suplantado entra en el número de los *tristes recursos*, y con más razón el olvido de su cartera, que no se justifica, y aun justificado podría parecer repugnante.

Estos lunares, que disculpa la inexperiencia, y tal cual expresión inoportuna o atrevida, están a mi juicio compensados con las agudezas en que abunda el diálogo, sobre todo en los dos primeros actos, y con las situaciones sumamente graciosas y *verdaderamente* cómicas que produce la recíproca usurpación de nombres y circunstancias entre *don Bernardo* y el *conde*. La acción es animada, y camina a su fin sin episodios impertinentes. La moral es pura, y está en la esencia de la composición, no en áridas sentencias y monólogos enfadosos. El lenguaje *castizo*, casi siempre correcto y correspondiente al carácter de cada personaje.

El público, que no se hizo sordo al reclamo del cartel, pues fue muy regular la entrada a pesar de haber diluviado por tarde y noche, alentó con sus aplausos al nuevo *alumno de Talía*; y yo que, si ha de valer mi débil opinión particular, reconozco en él disposiciones más que comunes para el género cómico, le doy el parabién de su buena suerte con la sinceridad de que me precio, y me atrevo a pronosticarle más de una palma en nuestro teatro, si lo estudia con aplicación y constancia.

La comedia se ejecutó a satisfacción del auditorio, que no fue ingrato al celo e inteligencia de los actores. Sin duda se ensayó bien. Solo hubieran deseado algunos que la decoración fuese algo más análoga al lugar en que se finge la escena.=B.

(2 de mayo de 1831.)²⁹

TEATRO DE LA CRUZ

Primera representación de Jocó o El Orangután, melodrama de grande espectáculo.

En una larga nota colmada de elocuencia *cartelaria*, permítaseme el adjetivo, se anunció esta función como de un género absolutamente nuevo en nuestros teatros, ponderando los alicientes que reúne para llamar la atención del público, previniendo que en la habilitación de semejante fiesta dramática no se cruzaba ninguna ambición literaria, confesando que no era un *ser pensador* el principal *personaje* del drama, y recomendando la natural disposición del bailarín francés encargado de su desempeño, unida al particular estudio que ha hecho para salir airoso en lo posible de una empresa tan ardua. No soy yo quien osará criticar el tal anuncio, porque todo le es lícito a una

29. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 47-50.

empresa teatral para evitar que se estrene sin gente una función que le cuesta no pocos gastos y desvelos; pues, anúnciese como quiera, las sucesivas entradas dependen de la poca o mucha aceptación que merezca. Afortunadamente no ha sido el charlatanismo quien ha dictado el cartel en esta ocasión. No se ha defraudado al público de sus esperanzas, y quizá se ha divertido más de lo que creía. Aunque, en medio de ser un ente irracional el *protagonista* de la pieza, adolece esta de menos irregularidades que otros muchos dramas de espectáculo representados en la era presente. Dejo aparte su argumento, por ser lo que menos importa en una composición casi toda pantomímica, y contrayéndome a la ejecución no puedo menos de elogiar a quien ha dirigido el espectáculo, como al pintor y maquinista, por la propiedad y lucido aparato de las decoraciones, trajes & c., por el puntual servicio de la escena, la acertada colocación de las figuras, ya particularmente, ya en grupos perfectamente ordenados; por haber sacado en fin un partido que parecía increíble de tan mezquino escenario. Los interlocutores principales del drama han trabajado con celo. Las bailarinas francesas en su lindo *padedú*, y el cuerpo de baile en la graciosa y pintoresca danza de la introducción se han portado muy bien. La niña salvada por *Jocó* ha ejecutado su papelillo con una gracia e inteligencia superiores a sus años, mereciendo reiterados aplausos. Pero a quien se deben justamente las mayores alabanzas, quien tiene la mayor parte, si no toda, en el triunfo de la función, es el *héroe* de ella, que ejecutó el papel de *Jocó* con admirable perfección, copiando tan exactamente los gestos y movimientos de *un mono*, que, sin que esto se tome a pulla, sino por el más alto encomio que puede hacerse de su habilidad, casi dudaba el espectador si pertenecía o no a la especie humana. ¡Y qué pruebas de agilidad maravillosa! Todo el teatro era suyo. Tal interés logra inspirar por la alimaña que representa, que generalmente aflige su muerte; ¿pero qué otro desenlace habría de dar el poeta a su drama? Póngase cualquiera en su lugar, si tiene valor para tanto. Ni era cosa de casar al mono, ni le habían de premiar con

una intendencia o cosa que lo valga... ¿Qué remedio? Hágote *tragedia*; estalle el arcabuz, suene el *tamtam*, caiga el telón y buenas noches.

La entrada fue llena, frecuentes los bravos, universales y de redoble los aplausos. *Jocó* tenemos para muchos días. B.

(4 de julio de 1831.)³⁰

LITERATURA DRAMÁTICA DE LAS TRADUCCIONES

Tal plaga ha llovido y está lloviendo sobre los teatros españoles de dramas de toda clase y condición, traducidos, por lo común pésimamente, por manos ineptas, que no es extraño se oiga por algunos con cierta repugnancia el nombre de traductor. Sin embargo, no es tan fácil una buena traducción, ni de tan poca importancia, sobre todo en asuntos poéticos, como suponen algunos criticastros ignorantes. Los escritores más célebres, así antiguos como modernos, no se han desdeñado de traducir con más o menos libertad a sus antecesores o contemporáneos de otros países, y algunos han debido a una traducción feliz toda su fama. Pero el ínfimo estipendio concedido arbitrariamente a los que escriben para el teatro, y acaso la falta de un reglamento que, asegurándoles mayor aunque más difícil premio, ponga la propiedad literaria a cubierto de las usurpaciones que suelen cometer por esas provincias de Dios empresarios de teatros y libreros, retraen de ejercitarse en tan útiles trabajos a muchas plumas que pudieran honrar nuestra escena, o si la necesidad les obliga a escribir se abstienen de atormentar su imaginación, se limitan a traducir con más negligencia que estudio el primer melodrama que viene a sus manos, entregan su manuscrito anónimo, como hijo expósito, a quien lo quiere recibir, y adivina

30. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 89-90.

quién te dio. Consecuencia es muy natural del desaliento que agobia a los buenos ingenios el petulante descaro con que se meten a traducir muchos tábanos que apenas saben leer. “Yo sé la lengua de Castilla porque al fin en Castilla he nacido, y mal que bien las gentes me entienden; un sargento gascón me dio algunas lecciones de la francesa: ¿pues por qué no he de traducir yo una comedia? Mi letra es clara; entiendo un poco de ortografía; tengo un *Chantreau* y un *Taboada* para los apuros... Sí, sí: manos a la obra. En ocho días amaso mi traducción; se representa; la aplauden tal vez a rabiar, que de menos nos hizo Dios, y aunque el público silbe, tosa, escupa, brame y pida la *media luna*, no importa: 600 u 800 rs. no son de perder, y, como dijo el otro, los duelos con pan son menos.” Así discurren probablemente los traductores adocenados que osan profanar el santuario de las musas: así algunas comedias buenas salen intolerables de entre sus uñas; ¿y qué diré de las malas? Así barrenan los inocentes oídos del espectador tantos versos de gaita gallega; tantos soporíferos retazos de prosa mazorril y destartalada, tantas simplezas, tantos galicismos, tantas herejías literarias.

Para traducir bien una comedia del francés al castellano no basta saber a fondo el castellano y el francés; es necesario no ignorar las costumbres de ambas naciones; es preciso haber estudiado al hombre no solo en los libros, sino también en la sociedad; es forzoso haber observado el gusto del público; es indispensable saber renunciar a muchas gracias del original, que no lo serían en la traducción por la diferente índole de las lenguas, saber crear otras que las sustituyan, sin traerlas por los cabellos; saber... Pero no nos cansemos. Dígase en una palabra que difícilmente podrá ser buen traductor de obras dramáticas quien no sea capaz de escribirlas originales. B.

(8 de julio de 1831.)³¹

31. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 92-93.

TEATRO DE LA CRUZ
EL JOVEN MALABAR

El día 14 del actual, después de la ingeniosa comedia *Casa con dos puertas mala es de guardar*, una de las que han dado más justa celebridad a su fecundo autor *D. Pedro Calderón de la Barca*, desempeñada muy a satisfacción de los espectadores, se presentó por primera vez un *portugués natural de las costas malabares*, y muy gallardo mozo por más señas, a ejecutar los juegos y equilibrios que llaman propios de aquel país, y en concepto de muchos venció en habilidad a aquel *indio Cassoul* de grata memoria.

Inútil es referir y explicar las diferentes suertes que hizo, algunas enteramente desconocidas, tanto porque no es fácil determinar en cuál trabajó con más limpieza y agilidad, cuanto por necesitarse de testimonio de los ojos para formarse una idea exacta de estos juegos. Todo el público, y más particularmente *la cazuela*, manifestó su aprobación al *lusitano malabar* con repetidos y no disputados ni sospechosos aplausos. Platos, plumas, botellas, pomos, llaves, espadas, huevos, todo lo baila, escamotea, columpia, baraja y voltea con admirable gracia y celeridad, empleando al intento manos, dedos, hombros, codos, frente, narices, todo su cuerpo; devanadera racional; *jocó* de nueva calaña, que gana lindamente su propina. En todo se lució mucho, reparando rápida y victoriosamente algún leve descuido, que no pareció efecto de su mucha viveza y confianza; pero en lo que más se distinguió, echando, como suele decirse, el resto si bien con susto de algún músico veterano, es en el juego de los platos de pedernal, no menos vistoso que difícil. Vayan a ver al *Sr. José dos Reyes* las personas que aún no le hayan visto, que pasarán un buen rato por poco aficionados que sean a tan inocente recreación. B.

(18 de julio de 1831.)³²

32. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 95-96.

LITERATURA DRAMÁTICA DE LA UNIDAD DE ACCIÓN

Todos los preceptistas han sentado por principio inviolable que el poema dramático debe comprender una sola acción. Esta doctrina está demasiado fundada en el buen gusto y en las leyes de la naturaleza para detenernos en apoyarla con argumentos; pero ahora que el furor romántico de los franceses no reconoce en la composición de un drama otra regla que el capricho, y no hay licencia que no se tome a fin de alcanzar sobre la escena triunfos efímeros, no nos parecen inútiles las siguientes observaciones, dirigidas a los poetas principales para conjurar esa especie de *cólera morbo literario* que tan de cerca nos amenaza.

El teatro es una imagen; y así como no es posible formar una sola imagen de dos originales diferentes, también es imposible que dos acciones principales sean representadas razonablemente en una sola producción dramática. El pintor que quiere hacer un cuadro histórico no se propone otro designio que el de retratar la imagen de alguna acción; y esta imagen no puede representar dos partes de la historia elegida, y mucho menos la historia entera, porque sería forzoso pintar muchas veces un mismo personaje, y de este modo sería el cuadro confuso, incomprensible. Elige pues entre las partes esenciales de la historia que le sirve de materia la más conveniente, la más capaz de comprender en algún modo a las otras. Por ejemplo: si quisiera un artista pintar la historia de *Ifigenia*, mal podría encerrar en un solo cuadro las aventuras de aquella princesa. Se fijaría en el sacrificio que los griegos resolvieron hacer de ella en las aras de Diana para aplacar la ira de aquella diosa y las tempestades del mar, y en esta acción se vería comprendida en cierto modo toda la historia de aquel suceso. Consideraríamos como causa a los vientos contrarios que detenían a la armada en el puerto de Aúlida, y como circunstancias el dolor de Agamenón, la compasión de los demás príncipes, la impasibilidad de Calcas, y la desaparición de la víctima por un favor extraordinario de Diana. Si el pintor pretendiera hacernos entender que Diana la llevó a la Táurida, donde posteriormente estuvo próxi-

ma la misma Ifigenia a sacrificar a su hermano Orestes, forzoso les sería pintar otro cuadro para no confundir dentro de uno mismo estos dos grandes acontecimientos. Del mismo modo al poeta que emprende la composición de un poema dramático no deber servir de argumento toda una grande historia, o toda la vida de un héroe, porque sería preciso representar una infinidad de sucesos, emplear un número excesivo de actores, y atar tantos cabos que su obra sería necesariamente confusa, indigesta e inverosímil, aun concediéndole facultad para violar también las unidades de tiempo y de lugar; porque, a no emplearse meses enteros en la representación de su drama, habría de precipitar los incidentes, hacinándolos unos sobre otros; bosquejaría apenas los diferentes caracteres en lugar de pintarlos con exactitud; ahogaría, por decirlo así, las situaciones más interesantes; y, en una palabra, no haría una tragedia o una comedia, sino un amasijo de palabras y de acciones, una *menestra* mal condimentada. El poeta que aspire a una gloria duradera escogerá en el vasto campo de la historia o de la fantasía, sujeta al yugo de la verosimilitud, una acción notable que pueda incluir en compendio las que le son subordinadas. Así han procedido siempre los buenos escritores dramáticos. En *Las Suplicantes de Eurípides* no se trata de toda la guerra de Tebas, sino solamente de dar sepultura a los príncipes de Argos. El *Hércules Geteo*, que se atribuye a *Séneca*, comprende únicamente la muerte de aquel semidiós, y no la historia de todos sus trabajos. *Terencio* en sus *Adelfos*, sin representar todas las aventuras de *Eschino*, se fija en la última, de la cual resulta su casamiento. Cuantos poetas se han hecho célebres entre los modernos han observado fielmente este precepto, y no por eso han dejado de hacer patentes a los espectadores, ya por medio de oportunas narraciones, ya sirviéndose de recuerdos, quejas, imprecaciones y otros recursos del arte, las circunstancias importantes de las historias que han manejado, o consiguientes a las fábulas que su imaginación ha producido.

Para explicar el modo de ingerir diversos incidentes en una sola acción principal, con el objeto de formar un poema dividido en actos y en escenas, volvemos a la comparación de la pintura. No hay acción humana absolutamente simple. Todas están ligadas a otras

que las preceden, acompañan y siguen: por lo mismo el pintor que quiere representar una sola acción en su cuadro no omite figurar otras muchas que dependen de ella, o, por mejor decir, que juntas la constituyen y forman su totalidad. Quien quiera pintar el sacrificio de *Ifigenia* no la pondrá sola, desnuda al pie del altar: colocará también en los lugares y actitudes convenientes al sacerdote, a los príncipes griegos, al hijo de Atreo cubriéndose el rostro para ocultar su dolor, a Clitemnestra llorosa, desesperada &c.; porque todas estas diferentes circunstancias son parte de la triste ceremonia a que concurren, y esta sería sin ellas débil e imperfecta. Así pues el poema dramático no debe comprender más que una sola acción, porque es preciso mostrarla sobre el teatro entera y acabada, sin omitir ninguna de las circunstancias que le sean naturales. Si dicha acción está sobrecargada de incidentes en la historia, debe el poeta desechar los menos esenciales, y sobre todo los menos patéticos; y si, al contrario, escasea de ellos, su talento los debe suplir, y puede hacerlo de dos maneras; o bien inventando algunas intrigas que no desdigan del asunto, o buscando en la historia sucesos ocurridos poco antes o después de la acción que sirve de fundamento al drama, salvando diestramente la diferencia de tiempos y lugares. Sin embargo, cuanto más sencillo sea el plan y menos complicada la acción, el poeta podrá manejar con más ventaja las pasiones y demás ornamentos del drama, y por consiguiente son preferibles los hechos acompañados de pocos incidentes, porque violentan menos el ingenio. El poeta dramático dotado de fecunda imaginación, y que sabe hacer hablar a los personajes de un drama, no se ve atado por la falta de datos históricos. Dejemos a los novatores ultramontanos aturdir a la multitud haciendo desfilar sobre la escena en pocas horas, a modo de linterna mágica, hombres, ejércitos, dinastías, naciones, montes, mares, siglos... Semejantes *almacenes dramáticos* apenas pueden aspirar a algunos meses de existencia, al paso que *La Fedra* y *El Sí de las niñas* viven y vivirán mientras haya amor a las letras. B.

(22 de julio de 1831.)³³

33. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 96-98.

TEATRO DE LA CRUZ

Desde Toledo a Illescas, *comedia del teatro antiguo, refundida en cuatro actos, y representada por primera vez el domingo próximo pasado.*

Hallándose en Toledo *D. Baltasar*, caballero cordobés, anda a cuchilladas de noche con un desconocido; le mata, y huyendo de la justicia gatea por los tejados hasta refugiarse en una casa principal. Sin ser visto de nadie llega a una sala con su alcoba; la examina, duda, cavila, soliloquia y se duerme. Entra poco después *doña Mayor*, doncella casadera, cierra la puerta, va a acostarse, porque aquella es su habitación, ve al inesperado huésped, se desmaya, se apaga la luz, el forastero despierta, tropieza con el humano bulto, conoce que es mujer por el tacto; ya se ve, el hombre estaba a oscuras... Pues, señor, vuelve la dama de su patatús, se asusta de verse a solas y en tinieblas con un galán..., el lance no era para menos; pero él cortés y continente hidalgo respeta su pudor, y logra tranquilizarla. Se enciende de nuevo la luz; se ven dama y galán, y *acto continuo* se enamoran perdidamente el uno del otro. ¡Qué combustibles eran los corazones de aquellos tiempos! Pues..., como iba diciendo de mi cuento, el padre de *doña Mayor* la había otorgado en matrimonio a otro caballero, y *doña Mayor* había dado el sí sin conocer al novio. ¡Qué dóciles eran las doncellas de antaño! Se había acordado celebrar la boda en Madrid. Todo estaba dispuesto para el viaje: no hay más remedio que emprenderlo. ¡Pobre *doña Mayor*! Apenas se separa de aquel amante llovido tiene que encerrarse en un carruaje con su futuro, que si hasta entonces le era solo indiferente, ya no puede menos de mirarlo con odio. Pero no hay cuidado, que *D. Baltasar* es hombre emprendedor. Alentado por su dama improvisada se disfraza, consigue con industria y dinero hacerse mayoral de las mulas, y en esta guisa camina al lado de su amor. Durante el camino pasa muy buenos ratos, y los da muy amargos al novio, ayudado muy lindamente por la consabida, que a fuerza de melin-

dres consigue viajar caballera en una mula con su *quidam* a las ancas, y..., verán vmds.; hacen como que pierden el camino, y lo pierden en efecto, y se encuentran de noche solitos *en lo frondoso de un verde prado*, y se dicen sendos requiebros..., sin malicia se entiende, con el más rígido platonismo, que eran muy platónicos los galanes de marras; y llega el novio con un palmo de lengua fuera, y oye el dulce coloquio, y por poco no hay la de San Quintín. Pero doña Mayor le dice que aquello es broma, y que D. Baltasar, que pasa por *Lucas Berrío*, es tonto; y miente, que quien es tonto y más que tonto es el novio que se cuele semejante patraña. Pues, para abreviar, van andando, andando, andando... y llegan a Illescas. Allí, para servir a vmd., se descomponen el coche, y tan y mientras que lo componen juegan a los casados; quiero decir que, como pasaba por tonto *Luquillas*, y todos creían que había dado en la tema de querer casarse con doña Mayor, el padre de esta, que también es tonto por parecerse a todos los padres de la *comedia famosa*, propone a los viajeros divertirse figurando casar a la niña con el tal Berrío, y Luquillas acepta como quien no hace la cosa, y recibe la mano de la individua, aunque gruñe un poco el papanatas del novio, y otros señores de la comitiva se casan al mismo tiempo para hacer más amena la farsa, y los criados también, y aquí acaba la comedia.- Poco a poco; no acaba, que luego se aparece el hermano de otra querida de don Baltasar, y le reconviene por su inconstancia, y D. Baltasar se disculpa y se reconcilia con él, y le da palabra de casarse con la ofendida hermana, aunque sin ánimo de cumplirla, y doña Mayor lo oye, y *rabia de celos aparte*, y sale, y por poco no le araña, y saca a colación lo de la muerte... Pero todo aquello es ruido y nada más: pasa la granizada; se descubre el pastel; las burlas se vuelven veras; queda casado D. Baltasar con doña Mayor; el novio desaparece bufando, y cae el telón entre desapacibles *chicheos*, y la comedia también, y todo se lo lleva la trampa.- ¡Ah! Se me olvidaba. Durante el sueño de D. Baltasar nos regalaron tres heterogéneas coplillas de *Malagueña de mi vida*, y qué sé yo, cantadas al paño, no se sabe por quién ni a qué

fin con aguardentosa voz, al fermentido son de mal templada vihuela. ¡Singular modo de observar la unidad de tiempo!

Esta comedia es del maestro *Tirso de Molina*, quien la tituló *Desde Toledo a Madrid*. El refundidor no se ha atrevido a pasar de Illescas. Sin duda pronosticaba mal viaje, y con razón. Más le hubiera valido no emprenderlo. Este furor de refundir... La fama que han tomado las comedias de *Tirso de Molina*... Pero ¡por Dios, señores! Ni todas las comedias de *Tirso* son buenas, ni todas pueden refundirse, ni es cosa de refundir al prójimo para dejarle con sus defectos, o para reemplazarlos con otros quizá mayores. La mezquina y arbitraria recompensa que las empresas conceden a los escritores dramáticos, sin los cuales no podría existir el teatro, al paso que se derrama el oro a manos llenas para sostener un espectáculo extranjero más brillante que productivo, da margen, fuerza es repetirlo, a que los buenos ingenios, en cuyo número escaso está comprendido el refundidor de esta comedia, dejen de escribir, o lo hagan con desaliño y precipitación, abandonando la escena española a ignorantes y cómodos abastecedores. No nos faltará ocasión para tratar extensamente de esta materia, más importante de lo que muchos imaginan. Punto y aparte, que para dar fin a este artículo nos espera el *gran* baile nuevo *alegórico* titulado *El Nogal de Benevento* ejecutado en la misma noche.

Extravagante, pesada e incomprensible pantomima; brujas y diablos danzando en amor y compañía; un ciervo prolijamente largo, misterioso y descoyuntado; un acatarrado tambor que vuela también como pudiera volar un armario; otro que payasea y tira coces vestido de atarascada mujer; un sexteto espantíferamente grotesco; un *padedú* insignificante, y un terceto medianucho; he aquí explicado en globo el *gran* baile. Su éxito aún fue más lastimoso que el de la comedia. B.

(27 de julio de 1831.)³⁴

34. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 98-101.

TEATROS

Cualquier palabra, movimiento o gesticulación que directamente encamine a un actor a los espectadores es perjudicial al objeto del arte y aun a los intereses del mismo actor, pues mayor aceptación debe prometerse en el desempeño de su papel cuanto menos se separe de la verdad. El cómico debe hablar y proceder en la escena como si hubiese una muralla delante de la orquesta; y esta es una consideración que está al alcance del más rudo; pero la suelen perder de vista algunos comediantes adocenados, porque quieren arrancar palmadas a cualquier precio, y este mal entendido afán les arrastra a cometer mil inconsecuencias, mil errores. Algún artículo consagraremos a condenar varios de los recursos falsos y violentos que suelen emplear ciertos actores para lucir sobre las tablas según ellos se lo imaginan, bien que sin contraernos a personas determinadas, pues aunque todas las que abrazan el ejercicio del teatro, canten, bailen o representen, viven sujetas al imperio de la crítica, y mientras no salgamos de nuestra jurisdicción sindicando su vida y costumbres, ningún actor tiene derecho para acriminar nuestra censura; sin embargo, nunca ha sido nuestro ánimo afligir a nadie, y al contrario, experimentamos el mayor gozo cuando podemos tributar elogios al mérito y a la aplicación. Por ahora permítasenos hacer breves reflexiones sobre una costumbre, por no decir abuso, que justamente parece reprehensible a los verdaderos amantes del teatro. Hablamos de las cortesías con que en medio de una representación muestran los actores su agradecimiento a los aplausos que reciben. Aunque los cantores italianos son los que generalmente practican esta costumbre, hemos observado que algún individuo de las compañías llamadas de verso los imita. La cualidad de extranjeros, y la naturaleza de los espectáculos en que trabajan, pudiera en cierto modo disculpar a aquellos; pero en nuestro dictamen semejantes demostraciones son imperdonables en los actores españoles, destinados a emplear su talento en imitaciones de la vida más perfectas, más aproximadas a la naturaleza. No se ocultaron los inconvenientes de las tales reverencias a la sabiduría del excelso Rey D. Carlos

III, de gloriosa memoria, cuando absolutamente las prohibió por la ley 12, lib. 7, título 33 de la Novísima Recopilación, no derogada por ninguna posterior, en la cual se lee el párrafo siguiente. "No podrán dichos actores y actoras hacer gestos, señales, ni corresponder con cortesías a las que recibieren, o al retirarse de la escena, a los aplausos que les dieren, pues además de los inconvenientes morales que resultan de algunos de estos abusos, todos conspiran a destruir la ilusión teatral." Pero, señor, me dirán, ¿no es justo que los actores se muestren agradecidos a las palmadas con que el público recompensa sus desvelos? Líbrenos el cielo de dudarlo. No hay vicio más odioso que la ingratitud; pero ¿no tienen los actores otros medios de manifestar su agradecimiento sin interrumpir la acción tal vez en la escena más interesante, sin dejar repentinamente de ser *Agamenón*, *Semíramis* o *Bartolo* para ser *el galán*, *la dama* o *el gracioso*? Redoble sus esfuerzos el que hoy ha merecido aplausos para no desmerecerlos mañana, o para alcanzarlos mayores; estudie el cómico su arte; cultive su ingenio; procure corregir sus defectos; no tenga en fin otro conato que el de agradar al público que le mantiene; y aunque durante la representación se olvide de que es el hijo de su madre, nadie le llamará descortés; nadie dirá que es ingrato. B.

(15 de agosto de 1831.)³⁵

TEATRO DEL PRÍNCIPE LA PATA DE CABRA

Ha vuelto a ponerse en escena este singular espectáculo, talismán de todas las empresas de tres años a esta parte para atraer a los espectadores, y no espectadores solamente de bota y garrote, que son los más inclinados a las comedias *de magia*, sino también de fraque y levita, y galones y plumas. Función es esta donde hay para contentar a todo el mundo. ¿Gusta fulano de magníficas deco-

35. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 106-107.

raciones? Allí verá una selva admirable; verá las desiertas rocas del Pirineo cubiertas de eterna nieve, con tal perfección pintada, que dan intenciones de tiritar mirándola; verá las horrorosas oficinas de Vulcano y las dulces glorias de Cupido, y cuál compiten en ambas la riqueza del colorido con su composición tan ingeniosa como filosófica; verá en fin en todas ellas la mano de un artista distinguido, y se unirá a nosotros para tributar justos elogios al profesor D. *Juan Blanchard*. ¿Es amigo citano de transformaciones y brujerías, y alguaciles colgados, y novios chasqueados y tutores aburridos? *La Pata de Cabra* satisfará sus deseos. ¿Quiere mengano de un poquito de baile y de jaleo, y de jota y de pantomima? Nada de esto echará de menos. ¿Desea Gabio ver en las tablas mujeres constantes a toda prueba ya que no las halla en el mundo? Ahí está Leonor, que es la flor y la nata de la fidelidad. ¿Apetece la novelesca y *lunática* Dorotea pasear su espíritu vaporoso por los espacios imaginarios? Siga al intrépido aeronauta D. *Simplicio* en su viaje a las regiones de la luna. ¿Se inclina D. Teofrasto a las sutilezas de la alegoría? Será servido. ¿Es aficionado D. Zoilo a picantes alusiones y sentenciosos epigramas? Preste atención, que en el diálogo no faltan. ¿Es tentado a la risa el bonacho y mofletudo D. Inocencio? Oiga los chistes y aun las sandeces del insigne *Bobadilla, Majaderano y Cabeza de Buey*. En una palabra, esta es función para todos; es un cajón de sastre; una enciclopedia dramática, donde se saca muy bien el jugo a los reales y maravedises que suelta un prójimo en la sobada ventanilla del despacho de billetes. Pero, señor, ¿quién tolera tantos desatinos? dirá algún cejudo Aristarco circunvalado de volúmenes griegos y de unidades y peripecias. Ahí está el mérito, le responderemos. En la Pata de Cabra se desatina, porque este es el elemento de semejantes dramas; pero se desatina con talento; y para culpar a la infinidad de gentes de todas clases, principios y condiciones que han asistido a este espectáculo, tan prodigioso número de veces repetido con el teatro lleno, sería forzoso negar al pueblo de Madrid su fino discernimiento y su acreditada ilustración. Cuando se anuncia *La Pata de Cabra*, el más rudo de los espectadores sabe muy bien que

no va a ver una obra clásica de literatura, que no va a ver una comedia, si vmd. quiere; va a divertirse y a reír poderosamente por espacio de tres horas; asiste a una función teatral que halaga sus sentidos, prescindiendo por aquella noche de teorías y clasificaciones. Aunque por lo dicho esté dispensada de una severa análisis *La Pata de Cabra* preciso es decir que algunos de sus diálogos son algo prolijos; pero conocemos que no pueden menos de serlo para dar lugar a los preparativos de nuevas mutaciones y juegos de maquinaria, algunos bastante complicados. Los actores trabajan bien. El papel de la linda *Leonor* está desempeñado con gentil donaire; el *tutor* ejecuta el suyo con inteligencia; el nuevo *D. Juan* no desagrada, y el *gracioso* lo es tan de veras retratando a *D. Simplicio*, que haría reír a Heráclito y a Jeremías. Y ya que viene a cuento y se acercan los días de feria, sépase que *La Pata de Cabra* se vende impresa en los despachos de billetes de ambos teatros y en la librería de *Escamilla*. He dicho. B.

(2 de septiembre de 1831.)³⁶

TEATRO

Diferentes sistemas de los actores para la representación de los dramas.

Por tres caminos principales, sin hablar de otras sendas y atajos menos fáciles de explicar, rastrean muchos actores la verdadera imitación de la vida, en la cual consiste la perfección de su arte. Unos, sin desvelarse por dar al papel que representan su conveniente colorido, recitan con indiferencia y como quien lee la gaceta todas las escenas en que no ven o creen ver ocasión de lucir sus pulmones, donde únicamente han fijado la residencia de su facultades artísticas y contentos con arrancar a la ignara³⁷ multitud efímeras palamadas

36. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 115-117.

37. *Ignara*. 'Que no tiene noticia de las cosas' (*DRAE*).

en tal cual pasaje, no advierten siquiera el fastidio que causan en el resto de la representación. Otros al contrario empeñados en dar a la frase más insignificante una importancia ridícula y fatigosa, y en pintarla todas con obstinada pantomima, como si hablasen en lengua desconocida o fuesen sordos los espectadores, por afanarse en conseguir muchas veces los aplausos del público no los merecen ninguna. Otros en fin se proponen por modelo a este u otro actor de nombradía, vivo o difunto, tan temeraria, tan servilmente, que se les ve atragantarse por remedar hasta su voz. ¿Qué resulta de este método? Que no siendo posible el prestar un hombre a otro su talento, su fantasía, las inspiraciones de su alma, de que a sí mismo no puede muchas veces darse cuenta, el pretendido imitador nos ofrece una embadurnada caricatura en lugar de un retrato, una extravagante parodia en vez de una exacta imitación. Por desidia o por ineptitud no examina los motivos del gesto o del tono que quiere copiar, y expuesto a mil absurdos, a mil contradicciones, parece que se burla a un mismo tiempo de su modelo y de sus oyentes. Si en nuestro concepto fuera posible reducir a principios fijos el arte de la *declamación teatral*, ya que se ha consentido en llamarlo *declamación* a falta de otro sustantivo que lo determine mejor, creemos que de los tres sistemas indicados el segundo es el menos erróneo, modificándolo, como lo hacen algunos pocos actores, que por este medio logran ser vistos y oídos con más aprecio que los demás; esto es, no limitándose a aprender de memoria sus papeles; analizándolos escrupulosamente a sus solas, dando a cada verso, a cada palabra el valor conveniente; apoyando con la voz o con la acción aquellas en que estriba la fuerza del pensamiento, el énfasis del discurso, y variando económica y naturalmente los tonos, según lo requiere la diversidad de las ideas y de los afectos. Pero si el actor, ciegamente, confiado en algunas dotes físicas de que no debiera envanecerse, en la indulgencia del público, y en la inconsiderada aprobación de sus amigos y compadres, no cuida de fortalecer su entendimiento con las nociones literarias que exige su arte, y principalmente con un estudio prolijo y filósofo de la historia; si, en vez de observarse a sí mismo delante de un espejo complaciente para hacer acopio de acti-

tudes y visajes, no se constituye en infatigable investigador del corazón humano, y por último si, consagrando todos sus conatos, toda su existencia a la profesión que ejerce, no está dotado de una alma sensible a los halagos de la gloria, jamás saldrá de la miserable medianía: indigno oráculo de las diosas del Pindo, siempre le mirarán con desdeñosa indiferencia. B.

(5 de septiembre de 1831.)³⁸

TEATRO DE LA CRUZ

Nueva representación de A la Vejez viruelas, comedia original en tres actos.

No se había ejecutado en los teatros de Madrid desde que se retiró de ellos la muy apreciable actriz *Gertrudis Torre*. Ahora ha sido puesta en escena por la compañía del coliseo de la Cruz; y como autor de esta obrilla, primer ensayo de mi pluma en el arte dramática, me es sumamente lisonjero el publicar mi agradecimiento a todos los actores por el buen desempeño de ella, que tanto ha contribuido al aprecio con que nuevamente la han oído los madrileños. Los papeles de *Joaquina* y de *D. Enrique* han sido muy bien entendidos; los de *Luisa* y de *don Mariano* no han dejado de cooperar para el buen éxito de la comedia, y la actriz que han ejecutado el de *Blasa* ha sacado de él mucho partido: pero los que han merecido más aplausos, como dominantes en la comedia, son el de *doña Francisca* y el de *D. Braulio*, desempeñados uno y otro con mucha inteligencia y gracia extremada. En todas las escenas han brillado los actores encargados de su ejecución, y en algunas de un modo extraordinario. No se olvidará fácilmente el *diálogo con la silla* y el *llanto desesperado* de la primera, ni la cómica *resignación* y los *ítem* del segundo. B.

(12 de septiembre de 1831.)³⁹

38. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 117-118.

39. (Id., pp. 119-120).

TEATRO

De los apartes o palabras pronunciadas por un actor como para sí mismo en presencia de otros.

Sucede con frecuencia en los dramas que un interlocutor confía al público sus pensamientos delante de otros interlocutores que le ven y *pueden oírle*, pero figurando que nadie le oye; y por lo mismo marcan los poetas dramáticos en sus escritos los versos o frases que suponen semejante objeto con esta nota: *aparte*.

En el teatro griego se encuentra muy pocas veces y con mucha moderación usada esta licencia. Los latinos recurrieron a ella con mucha más libertad: *Plauto* la emplea a cada momento, y *Séneca* se sirve de los *apartes* con tan poca sobriedad que en su *Agamenón* dice uno *Clitemnestra* de diez y siete versos. En nuestras comedias antiguas abundan de tal manera estos pensamientos reservados, ya se digan interrumpiendo un diálogo directo a la vista del espectador, ya *al paño*, esto es, a la puerta o intermediación del lugar donde pasa la acción, que en muchas se cuentan a centenares los versos dichos *apartes*, y podríamos citar algunas escenas en que exceden a los que se pronuncian para ser oídos de los interlocutores. Los modernos se aprovechan con alguna más circunspección de este recurso del arte; pero generalmente se abusa de él con notable perjuicio de la verosimilitud.

Bien sabemos que los *apartes* dan a veces materia para formar un buen juego de teatro, y que en ocasiones es necesario apelar a ellos para hacer entender a los espectadores un sentimiento secreto que no pueden ignorar sin ser mortificados por el aguijón de la incertidumbre, como cuando un actor está en el caso de disimular o de fingir. Sabemos también que el gesto pocas veces basta a representar el ya indicado sentimiento secreto, y que es indispensable valerse al efecto del auxilio de la palabra; pero confesemos que no es muy razonable el hacer hablar a un actor bastante alto para ser oído de los espectadores, y que sin embargo no le oiga otro actor que tiene a su lado, y, lo que es más, que para fingir este que no le oye se vea reducido a hacer mil visajes tan inútiles como

violentos. Ya que no sea posible desterrar los *apartes* absolutamente de los poemas dramáticos, obligado está el poeta a combinar su fábula y disponer sus escenas de tal modo que rara vez necesite de ellos; y cuando los use, por no poderlos evitar, busque arbitrios el ingenio para hacerlos, si no enteramente verosímiles, soportables a lo menos. Lo primero que debe evitar es que sean largos, porque producen muy mal efecto. En nuestro dictamen ningún *aparte* debería extenderse al espacio de dos versos. Es necesario también que se empleen con oportunidad, porque nada es más ridículo que hacer interrumpir si motivo su discurso a un actor para que otro actor haga una reflexión secreta. Conviene imaginar algún pretexto racional para que calle el primero; y cuando se pone el *aparte* en boca del mismo que lleva la palabra es menester que el oyente extrañe su repentino silencio, le inste a continuar, y obtenga alguna razón fingida o verdadera de la interrupción que le admira, porque siempre debemos suponer que quien dice un *aparte* se entiende solo con su imaginación, y no habla para que le escuchen. En una palabra, el poeta no debe perder de vista que en el teatro es defectuoso todo lo que no está justificado en lo posible; y el actor, que está destinado a ser intérprete fiel de sus intenciones, puede con su habilidad disminuir la forzosa inverosimilitud de los *apartes*. Por desgracia no todos son felices en el modo de decirlos, y aun hay algunos que estudian con el demonio para pronunciarlos a grito pelado. B.

(26 de septiembre de 1831.)⁴⁰

TEATRO

Sobre la acción teatral, o los gestos y movimientos que el actor asocia a la palabra.

He aquí una parte del arte de la *declamación*, para la cual es imposible dar reglas positivas. Cada situación, cada carácter, cada

40. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 125-127.

pensamiento reclaman una actitud, un movimiento diferentes, y como todo esto varía hasta lo infinito, nos contentaremos con recomendar a los principiantes el estudio continuado del corazón humano, bien que en vano se quemarán las cejas estudiando, si no les dotó naturaleza de imaginación viva y ardiente, y de exquisita sensibilidad, fuentes de aquella mágica inspiración tan precisa para distinguirse en las artes. A falta, pues, de reglas nos atrevemos a dar directamente ciertos consejos, a quien los hubiere menester, enumerando los defectos relativos a este punto en que suelen incurrir algunos actores así nacionales como extranjeros. Es ridícula costumbre, que nos recuerda aquello de *Entre dos álamos verdes*, etc., la de acompañar todas las palabras con la acción, y, al contrario, es triste y enfadoso espectáculo el de un cómico inmóvil que sólo sabe recitar de memoria su papel. El buen actor huye de ambos extremos, distando más o menos de ellos, según el carácter dado al personaje que retrata. Hay otros que, agarrotando el cuerpo, e imponiendo silencio al rostro, sólo tienen brazos para *expresar sus pasiones*, como dijo *D. Ramón de la Cruz*; y tanto manotean, que más parecen maestros de esgrima que actores. Hay otros que a manera de *telégrafos* jamás salen de un cierto número de gesticulaciones o pantomimas, acomodándolas a todas las escenas con oportunidad o sin ella. Otros, a guisa de soldados en ejercicio, por no decir de autómatas, todo lo hacen *a compás*. Otros sacrifican la verosimilitud al prurito de parecer bien, y todo su arte consiste en erguir el cuello, marchar con gallardía, hacer dibujos con los brazos, las piernas, el talle, y mirar con altivo desdén a los interlocutores. Otros en fin pierden el efecto de las acciones con que pintan sus afectos por anticiparlas o posponerlas a las palabras que las exigen, olvidados de que ambos signos siempre son simultáneos en la sociedad, y por consiguiente deben serlo en el teatro. B.

(24 de octubre de 1831.)⁴¹

41. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 139-140.

TEATRO DE LAS COMEDIAS CASERAS

¡Qué vida tan perra es la de un actor! ¡Cuán difícil el agradar al público; a ese absoluto cuanto caprichoso juez; a ese formidable monstruo compuesto de tantas cabezas y tan diversamente organizadas! ¡Cuál será el cómico, el trágico, el cantor, el bailarín que no esté siempre en peligro de sufrir desaires sobre la escena, por muy pródiga que haya sido con él la naturaleza de sus más apreciables dotes; por mucho que haya estudiado su arte ansioso de distinguirse en ella? Una indisposición corporal, un disgusto doméstico, una lisonja indiscreta, un chisme, una distracción, el más leve accidente le expone a incurrir en la desgracia de los concurrentes. Pero a lo menos encuentra el actor público en su misma profesión algunas compensaciones de los disgustos y amarguras que puede ocasionarle. El teatro le da de comer, y a más de cuatro le facilita medios para vivir, no sólo con comodidad sino con opulencia. Los que llegan a sobresalir entre sus compañeros no tardan en adquirir conexiones particulares que, unidas a los aplausos de la multitud, colman de satisfacciones su existencia, haciéndoles triunfar de desagradables preocupaciones, si por su mal no las justifican con una conducta desarreglada. Sirven de objeto predilecto a las conversaciones de muchas personas instruidas. Tal vez hacen resonar la lira de algún hijo de Apolo, que entusiasmado consigna su nombre al aprecio de la posteridad. Más afortunados que los poetas dramáticos, si hoy por cualquier motivo son recibidos del público con yerta indiferencia o con borrascosa desaprobación, mañana pueden reparar sus faltas, y aun ceñir nuevos lauros a su frente. ¿Qué digo mañana? En una sola noche, en una misma escena puede el actor silbado congraciarse con los espectadores. Pero ¿qué diremos de los que arrostran intrépidos la mayor parte de los inconvenientes de este ejercicio, no solo espontáneamente y sin lucro alguno, sino gastando además su dinero? Hablamos de los aficionados a representar comedias caseras. ¿Hay valor para sacrificar su reposo y su bolsillo al triste gusto de provocar la censura de las gentes? Podrán respon-

dernos que, no pagando su asiento los que concurren a semejantes diversiones, no están autorizados para silbar ni menospreciar a los mismos que han tenido la atención de convidarlos. Es cierto; pero por muy escrupulosos que quieran ser en la elección de espectadores, siendo estos tan numerosos como lo permite el local, y a veces más, no es difícil que por descuido, por compromiso, por equivocación o por condescendencia se introduzca algún indiscreto y mal criado que se burle del espectáculo y de los actores. Ni faltan recursos para manifestar su desagrado al que lo experimenta, sin disparar silbidos y gritas. El murmullo, la risa mal reprimida, el no prestar atención, y hasta el no aplaudir a veces, son demostraciones de descontento harto significativas, aunque por lo común involuntarias. Con ellas se dan por chasqueados los asistentes, y no le quedan menos los que se prometían elogios y palmoteos. Agréguese a esto la poca comodidad que en general ofrecen las casas particulares para ejecutar en ella espectáculos dramáticos con la posible propiedad, aunque se escojan los que necesiten menos aparato; los disgustos y disputas que se originan entre los aficionados; el largo y fastidioso tiempo que suele pasar primero que se combina una función, porque todas las señoras quieren ser *primeras damas* y todos los caballeros *primeros galanes*; la poca subordinación que regularmente se observa en sociedades de esta clase; el estar siempre con el alma en un hilo, temiendo que se agüe la función después de anunciada porque el *barba* se despide mohíno, porque la *graciosa* no se ha podido proporcionar el vestido de serrana que saca fulanita en el teatro del Príncipe, o porque se siente acometida de sus vapores la *característica*; y la orquesta, el repartimiento de billetes, el refresco, el alumbrado, el apuntador, la tramoya... ¡Virgen santa, qué barahúnda! Pues a pesar de todo hay en Madrid muchas comedias caseras. ¿En qué cifrarán su placer tantos actores aficionados? ¿En la esperanza de ser aplaudidos y de que se encomie su mérito en las tertulias? ¿En la manía tan común de parecer el hombre, aunque sea en chanza, lo que no es, y de decir lo que no siente?... No es fácil averiguarlo, porque además de las conjeturas a que sobre este punto pueden dar ocasión todas las com-

pañías caseras en general, cada cual de por sí, según sus circunstancias y los sujetos que las componen, presenta otras dificultades a quien intente resolver la cuestión. Lo cierto y positivo es que una comedia casera es por sí diversión tan inocente como decorosa; que en Madrid las ha habido en estos últimos años muy brillantes en todos los sentidos; y por fin que, a pesar de nuestras reflexiones, sin duda tienen poderosos atractivos cuando son tantos los que se desvelan por ejecutarlas. B.

(2 de noviembre de 1831.)⁴²

TEATROS CRUZ

Primera representación en el presente año de *Otelo*, ópera seria en tres actos, música del célebre maestro *Rossini*.

También es esta excelente ópera muy conocida del público de Madrid, y tan universalmente reconocido su mérito, que no ha menester nuevo examen ni nuevos elogios. El efecto que ahora ha producido sobre nuestra escena ha realizado las esperanzas de muchos, ha excedido a las de algunos, y ha probado solemnemente que no fueron temerarios los pronósticos con que concluimos nuestro artículo del número 515. Ya que no nos extendamos en este tanto como quisiéramos, hagamos mención al menos de las piezas que han merecido a los espectadores mayor atención. Son las siguientes. En el primer acto el aria de *Otelo*

¡Ab! Si, per voy gia senio,

justamente aplaudida; la cabatina de *Desdémona*

Alma invitta ¡ab! non paventa,

que en todas sus partes, y sin excluir el recitado que la precede, fue oída con el mayor embeleso. En el acto segundo el dúo de *Otelo* y *Yago*

42. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 143-144.

Non m'inganno; al mio rivale

especialmente en su último tiempo

L'ira d'averso fato,

que dejó muy compacidos a los concurrentes; y el rondó del final

¡Che samnia! ¡Abimè! ¡Che affano!,

llegando a su colmo la admiración y el entusiasmo del público en aquellas memorables palabras

Se ti padre m'abbandona,

da chi sperar pietà?

Por último en el acto tercero conmovió hasta lo sumo el romance

Assina a pie d'un salice,

no menos que la plegaria

¡Deb! Calma, o ciel, nel sonno,

y la escena y dúo que preceden a la muerte de *Desdémona*, mereciendo más particulares elogios el verso recitado

Uccidimi se vuoi, perfido; ... ¡ingrato!

donde se hizo vivamente sentir una de las transiciones más bien entendidas y expresadas que pueden recordar nuestros teatros.

Cualquiera que haya asistido de buena fe al espectáculo de que damos razón no dirá por cierto que hoy prodigamos alabanzas, ni podrá menos de confesar que en este artículo, exento de glosas y comparaciones, somos unánimemente *historiadores*, o más bien *comentadores* de hechos *positivos*, cuya verdad no debilitan algunas pocas y efímeras señales de impotente desaprobación. B.

(9 de noviembre de 1831.)⁴³

43. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 145-147.

TEATROS

No somos de aquellos que condenan los *aplausos*, *silbidos*, *bostezos*, y demás signos acostumbrados con que el público manifiesta su aprobación o desaprobación hacia los dramas que le cantan, bailan o representan, ya se encaminen a los autores de ello; ya a los artistas que lo ejecutan. Si a algún poetilla, encanijado, si a algún traductorzuelo de tres al cuarto, o refundidor del diluvio puede convenir un auditorio pasivo e indolente; si se encuentran bien con espectadores taciturnos y soñolientos cientos bailarines gotosos, ciertos cantores tartamudos, y ciertos recitantes infelices, cualquiera escritor dramático que aspire y pueda aspirar a distinguirse de la plebe de los autores, cualquier artista que consagrado a la escena sea sensible a los halagos de la gloria, desean ser juzgados por un público activo, animado, irascible para lo malo, entusiasta para lo bueno. Los desaires, aunque amargos en el momento de fulminarlos, sirven de eficaz correctivo al *cómico* pundonoroso y aplicado; las palmadas y los *bravos* de grata recompensa y de poderoso estímulo para ulteriores adelantos. Esta es verdad muy confirmada, y no lo es menos que aplaudiendo o silbando ejerce el espectador un derecho indisputable, como dijo *Boileau* en un verso, que tenemos a bien omitir por ya demasiado sabido y en hartas ocasiones citado. Más diremos: no siempre ciertos silbidos y ciertos palmoteos son libre y espontánea expresión del efecto que producen tal escena o tal actor. El espíritu de partido pugna muchas veces contra la imparcialidad y retarda su completo triunfo; pero los partidos teatrales son inevitables en ciertas circunstancias, y hasta cierto punto saludables. Despiertan y fomentan la afición al teatro, animan a los vates, enardecen a los actores, y regocijan a los empresarios. En una palabra, el público en general, y en particular el primero y el último de los individuos que lo componen, ya se aposente en lujoso *palco*, ya se arrellane en mullida *luneta*, ya se abisme en la bulliciosa *cazuela* o en el humilde *patio*, ya se encarama en la tremenda *tertulia*, ya por fin se embanaste en la sesuda *galería*, son dueños de gustar o no gustar de tal o cual

cosa, de esta o de la otra persona, y están autorizados para significarlo como mejor les parezca, siempre que no falten a la decencia y moderación que exigen estos espectáculos, y de que nunca se separan las gentes de buena crianza. Pero lo que es fastidioso, incómodo, injusto, imperdonable, es la ridícula importancia que se dan algunas personas afectando desprecio e indiferencia hacia algunas funciones, a que voluntariamente concurren, negándoles su atención desde la primera escena hasta la última; y, lo que es más, pasando el tiempo que dura el espectáculo en continua conversación, que distrae a los concurrentes, y les ofrece una nueva inesperada comedia en lugar de la que ejecutan los actores. Si saben los tales perturbadores del placer público que la función anunciada *no ha de ser* de su gusto, bien por haber asistido muchas veces a ella, bien porque no pertenece a tal o cual género que merece exclusivamente su aprobación, ¿por qué emplean tan mal su dinero? No se decreten a sí mismos tamaño castigo, y ya que tengan allá sus razones para imponérselo, no sea el público víctima inocente de su empalagosa displicencia. B.

(11 de noviembre de 1831.)⁴⁴

TEATRO.

Arte dramático.- De la verosimilitud.

He aquí el fundamento de todas las obras dramáticas, su más propio distintivo, su esencia, si es preciso decirlo; pues faltando a la verosimilitud nada razonable se puede hacer ni decir sobre la escena.

Es máxima incontestable que lo verdadero no siempre es a propósito para presentarlo en el teatro, porque hay muchas cosas ciertas y positivas que no deben ser vistas, otras que no pueden ser representadas, otras en fin que por demasiado extraordinarias no

44. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 147-148.

convencen al auditorio, como aquellas a que se refería *Horacio* cuando dijo:

*Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi*⁴⁵; y dictaron a *Despreaux* este dístico que abunda en el mismo pensamiento:

Une merveille absurde est pour moi sans appas.

L'esprit n'est point emu de ce qu'il ne croit pas. Es verdad que *Tulia* hizo pasar su carro sobre el cadáver de su padre; pero esta ferocidad sería no solamente horrenda a los espectadores, sino también increíble, pues apenas puede concebirse que haya existido una hija tan desnaturalizada; y entre todos los hechos históricos de que puede servirse el poeta para formar un drama, con dificultad se encontrará uno solo cuyas circunstancias, aunque verdaderas, sean todas admisibles en el teatro.

Si necesitasen más apoyo las precedentes observaciones lo buscaríamos en la misma sociedad. Cuando el hombre ve o refiere algunos de aquellos sucesos que se apartan del orden natural y ordinario de las cosas, por lo regular exclama: *no lo creyera a no haberlo visto.*

Tampoco *lo posible deberá* suministrar materia indistintamente para un poema dramático, porque muchas cosas que pueden suceder serían sin embargo ridículas y poco creíbles si fuesen representadas. Es muy posible que una persona muera de repente, y esto sucede con frecuencia; pero todo el mundo se burlará del poeta, que para desembarazarse de un interlocutor que sirve de obstáculo al desenlace le hiciese morir sin más ni más de apoplegía.

45. Es el verso 188 de la *Epistula ad Pisones de Horacio*: "Rechazaré incrédulo lo que me muestres así"

No se dice por esto que las cosas verdaderas y posibles sean desterradas de la escena, sino que sólo se admitan cuando tengan además el carácter de verosímiles, o puedan tenerlo despojándolas o vistiéndolas de todas las circunstancias necesarias al intento.

Ni basta que la verosimilitud se encuentre en la acción principal y en algunos de los incidentes más esenciales, como algunos piensan, ya por ignorancia del arte, ya por demasiada indulgencia. Es preciso que las menores acciones representadas en el teatro sean verosímiles para no ser defectuosas; y lo mismo decimos de las palabras.

.....*Male si mandata loquieris,
aut dormitabo, aut ridebo*⁴⁶.

No hay acción humana por simple que sea que no esté acompañada de muchas circunstancias que le son peculiares, como el tiempo, el lugar, la persona, la clase o dignidad, los designios, los medios, los motivos. Supuesto que el teatro debe ser una imagen perfecta, forzoso es que la figure *entera*, y que por consiguiente sean verosímiles todas las partes que la compongan. De aquí la necesidad de observar las unidades de tiempo y lugar en un poema dramático que aspire a la perfección; de aquí la necesidad en que el poeta se constituya de hacer que cada personaje se conduzca *siempre* en obras y palabras con sujeción al carácter de que se le ha revestido; *sibi constet*; de aquí en el fin el cúmulo de dificultades inherentes al arte dramático, que no muchos saben apreciar y muy pocos logran vencer. Pero en vano podrá lisonjearse el poeta de haber escrito una comedia sujeta a la severa ley de la verosimilitud si no la practican exactamente todos los actores en sus papeles respectivos, por falta de comprenderlos, o de elementos físicos y morales para desempeñarlos. Mas diremos: si no tienen suficiente ingenio para suplir con un gesto, con una interjección, a veces

46. Es el verso 104 de la *Epistula ad Pisones* de Horacio: "Si dices mal tu papel, o dormiré o reiré."

con una simple mirada, ciertos pequeños vacíos que haya dejado el escritor en su obra, ciertas rápidas sensaciones que no haya podido expresar la pluma. B.

(23 de noviembre de 1831.)⁴⁷

TEATRO

Producciones originales.

Vemos con satisfacción que las musas castellanas van saliendo la oscuridad e inacción en que lastimosamente yacían. Hace muchos años que apenas se representaba en nuestros teatros una comedia que no fuese traducida del francés con más o menos acierto, con mayor o menor sujeción al original; o bien refundición de las que escribieron nuestros antiguos dramáticos. No condenamos las traducciones ni las refundiciones siempre que sean peritos en el arte; esto es, *poetas* los que se ejerciten en ellas, pues no por un *nacionalismo* exagerado y mal entendido han de carecer nuestros teatros de los buenos poemas con que se enriquecen los de otras naciones, ni por respeto supersticioso se ha de privar al público de ver puestas en escena muchas comedias antiguas que, sin ser refundidas, sería imposible representarlas, ya porque al gusto del siglo repugnarían algunas escenas, ya porque otras, tales como se escribieron, serían reprobadas por la censura; ya en fin porque algunas de dichas comedias pueden ser purgadas con facilidad y sin perjudicar a su mérito de ciertas irregularidades que las afean, y en que incurrieron sus autores, no por ignorancia, sino por desidia o por acomodarse al mal gusto y demasiada tolerancia del público para quien escribían. Algunas comedias de esta procedencia honran el caudal de nuestros teatros, que no existirían en él, ni hubieran proporcionado mucho placer al público y no poca utilidad a las empresas, a haberlas dejado dormir íntegras en la

47. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 153-154.

librería de *Quiroga* o en los estantes de algunos curiosos. Ni porque se refunda una comedia quedan imposibilitados los amantes de antigüedades literarias de conservarla o adquirirla tal como la escribieron *Moreto*, *Calderón* o *Rojas*. En todo tiempo y en todas las naciones se ha refundido y traducido no sólo a los *muertos*, sino a los mismos contemporáneos; y esto no es tan fácil y tan cómodo como a algunos puede parecer a primera vista. Si se trata de una obra de poco crédito, el traductor o refundidor se impone la obligación de hacerla buena; y si goza de buen concepto le es forzoso mejorarla. Al público no se le da tan fácilmente gato por liebre como *aliquando* a los que administraban los teatros, y rara vez deja de recibir su digno escarmiento el que se mete a traductor y *remendón literario* sin instrucción, sin talento y sin experiencia. Como por otra parte para muchos de los que concurren al teatro, y sobre todo para los empresarios, tan *nuevas* son las traducciones o refundiciones de comedias nunca ejecutadas, como las obras originales, con corta diferencia lo mismo suelen pagarse unas que otras; y desgraciadamente pocos poetas españoles están en el caso de escribir solo para la gloria. Sin embargo, en la primera temporada del presente año cómico se ejecutaron tres comedias nuevas originales, a que asistieron los espectadores en más número y con mayor gusto y afición que acostumbran a hacerlo cuando se les llama con novedades de menos importancia; y así por esta razón, como porque justamente esperan los ingenios españoles que se mejore su suerte mientras dirija nuestros teatros una corporación tan ilustrada y patriótica como lo es el Excmo. ayuntamiento de Madrid, sabemos que se han presentado para la temporada actual otras obras dramáticas igualmente originales; sabemos también que la mayor parte están ya corrientes de censuras, y que algunas serán representadas en breve. Instruiremos por ahora de los títulos de todas a nuestros lectores, reservándonos formar a su debido tiempo nuestro juicio imparcial sobre cada una de ellas. *Edipo*, tragedia; *La Madrastra*, *La Soltera suspicaz*, *el Amante novicio*, *La Pupila*, *Marcela*, o *¿A cuál de los tres?* comedias, sin alguna otra que puede haberse adquirido sin llegar a nuestra noti-

cia. ¡Apolo... o, por mejor decir, el público sea propicio a sus autores! B.

(2 de diciembre de 1831.)⁴⁸

TEATRO DE LOS SAINETES

Estas piezas dramáticas que antiguamente se llamaron *entremeses*, en general no tienen otro designio que el de hacer reír con chocarrerías y desvergüenzas, si bien algunas de ellas, en muy corto número pintan las costumbres de nuestra plebe, y a veces con mucha sal. Pudieron agradar y ser casi necesarias a falta de otras para despedir alegremente a los espectadores cuando solo se representaban en los teatros españoles o comedias de nuestros poetas antiguos, escritas por lo común en estilo conceptuoso y metafórico, y en las cuales menos cuidaron sus autores de excitar la risa a expensas de las ridiculeces humanas, envolviendo en ellas preceptos de sana moral, que de lucir las galas de una versificación fácil y armoniosa, y de ostentar su ingenio aglomerando lances sobre lances en fábulas a cual más complicadas y enredosas; o bien los dramas narcóticamente sentimentales y llorones con que surtieron la escena en días menguados para *Talía* los *Valladares* y los *Comellas*. Pero perfeccionado el gusto, y desde que la comedia española entró en su verdadera jurisdicción, gracias a los felices ensayos de *Iriarte* y a las obras maestras de *Moratin*, no queda el público tan hambriento de risa después de la función principal que necesita ni exija el aditamento de semejantes farsas, apenas tolerables en el Circo Olímpico. Por otra parte, si para templar las melancólicas impresiones que dejan las tragedias y otros dramas serios que alternan con las comedias de costumbres, o bien para dar más duración al espectáculo, conviene agregarle alguna peque-

48. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 158-160.

ña pieza jocosa, nuestros teatros pueden llenar actualmente este objeto sin recurrir a inmundos sainetes escritos en tártaro, y donde nada bueno se aprende. El *Vaudeville* francés, tesoro de agudezas, preciso es hacerle esta justicia, nos ha suministrado y suministra todos los días juguetes dramáticos muy lindos, que sin faltar al pudor y a la buena crianza divierten al espectador más que el mejor sainete, cuando se sabe acomodarlos a nuestra escena. Muchas de estas piezas podríamos citar que cada vez oye el público con más agrado, concediendo a los actores más lisonjeros aplausos que los que pueden arrancar al patio malgastando su ingenio en representar sandeces y cerriladas. No decimos por esto que deban proscribirse en nuestras tablas todos los sainetes sin excepción. Algunos merecen indulto, y otros, aunque no tan buenos, podrían reservarse para ciertas clases del pueblo que concurren por las tardes al teatro en pascua y otros días de huelga. B.

(30 de diciembre de 1831.)⁴⁹

TEATROS PRÍNCIPE

Primera representación de *Marcela* o *¿A cuál de los tres?* comedia original en tres actos, y escrita en varios metros.

¿Que no ha de poder
ser amable una mujer
sin que la persigan necios?

Estos versos que dice *Marcela* en el acto tercero expresan la idea que me inspiró el argumento de la presente comedia. *Marcela* es viuda, joven, franca, afable, festiva, y poseedora de un caudal considerable. Con tales circunstancias no puede menos de interesar a cuantos jóvenes las visitan, y es muy natural que todos a porfía la prodiguen sus obsequios. Por efecto de su carácter jovial, de su experiencia del mundo, y a veces del amor propio, que es natu-

49. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 170-171.

ral la hayan infundido a fuerza de galanterías y lisonjas oye con agrado a sus amantes, sin tenerlos por tales. Animados estos con la dulzura y cordialidad de su trato, procuran conquistarla cada cual según su carácter; aventuran sus formales declaraciones, y tanto la instan a que se decida por uno de ellos, que a su despecho se ve forzada a dar calabazas a los tres, porque con ninguno de ellos se promete ser tan feliz como viviendo independiente.

Como autor de la comedia no me es lícito exponer con más extensión su fábula, ni me compete analizarla, ni seguir en su marcha a los diferentes caracteres que juegan en ella con todo el contraste cómico y originalidad que he podido. Calle pues el *poeta*; pero sea permitido *al redactor de los artículos de teatro* complacerse en tener tan feliz y tan pronta ocasión de tributar las más rendidas gracias al ilustrado e indulgente público de Madrid, que con tanta bondad acaba de acoger esta nueva producción de mi escaso ingenio; y a los actores que tan poderosamente han contribuido a su buen éxito, desempeñando sus respectivos papeles, no solo con particular acierto, sino con tanto celo e interés, como si la comedia fuese obra suya. En cuanto a *la dama* no es posible representar con más gracia, naturalidad y decoro el carácter de *Marcela*, huyendo con igual felicidad del orgullo y de la coquetería, escollos en que hubiera sido fácil estrellarse a una actriz dotada de menos talento escénico. *El primer galán* nada ha dejado que desear, siendo vivo traslado del hablador *D. Martín*, y conciliando hábilmente los deberes de un cortesano galante con el desenfado marcial de un artillero veterano. *El gracioso* ha hecho valer mucho, y debo decir que me ha ayudado a crear el papel del pelmazo *D. Timoteo*, poseído de la manía de expresar en dos o tres sinónimos cada una de sus ideas. *La graciosa* ha sostenido muy bien su papel de criada entremetida y pizpireta. El joven que ha representado al petimetruelo *D. Agapito* ha correspondido al buen concepto en que le tiene el público; y faltaría yo a la justicia y al agradecimiento sino afirmar que ha sido *el lechuguinismo personificado*. Ultimamente el taciturno, llorón y enfático *D. Amadeo* ha encontrado un digno intérprete en el actor que lo ha ejecutado, y para el cual fue escri-

to *expresamente*, así como los demás papeles para los artistas a quienes fueron repartidos.

Concluida la comedia bailó un terceto nuevo de carácter tirolés, cuya composición y desenfado agradaron mucho a los espectadores. B.

(2 de enero de 1832.)⁵⁰

TEATROS.

Inconvenientes de su asistencia a ellos.

Bien dijo no sé quién que no hay rosa sin espinas ni placer sin amargura, y que en todas partes hay media legua de mal camino. No es todo divertirse en el teatro. No es todo llorar dulcemente con *Melpómene*, reír con *Talía*, extasiarse con *Euterpe*, y palpar en lúbrico regodeo *Tersícore*. Prescindamos de las traidoras pulmonías; prescindamos de los coches, cuyo rápido movimiento sorte temblando el humilde peón; prescindamos del impertinente que a las tantas de la noche detiene a un prójimo en medio de fango y de la nieve para pedirle la lumbre de su cigarro; prescindamos del plantón que sufre un triste marido, esperando inútilmente a su cara mitad, que bajó por la otra escalera, y *por no irse sola* dio el brazo a un oficialito; prescindamos en fin de los revendedores al entrar y de los rateros al salir. A otros contratiempos no menos fatales se expone el individuo mientras dura el espectáculo, y estos son los que principalmente nos ponen hoy la pluma en la mano. Ya cabe a D. Prudencio la menguada suerte de que se siente a su lado un importuno que le muela a preguntas; ya se alborota la cazuela; ya D. Remigio apura la paciencia de su colateral D. Modesto *cantando mal* entre dientes lo mismo que el tenor *canta bien* en las tablas; ya un rezagado entre torpe y aturcido recorre tres filas de lunetas sin encontrar la suya; ya por culpa del alum-

50. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 171-173.

brante, que es más puntual para cobrar su contingente que para reconocer y bien acondicionar el quinqué, se retira D. Carlos echando chispas, porque ha chorreado el aceite sobre su uniforme; ya un habitante de la encumbrada tertulia deja caer distraído sobre los sillones su enorme antejo, y esto es peor que *mancha de aceite*, porque no tiene pizca de gracia eso de que pague un infeliz 10 rs. y 8 mrs. para que le rompan la cabeza. Estos y otros inconvenientes, que sería prolijo enumerar, lleva consigo la diversión del teatro, y no obstante Dios nos libre de reprobarla. Ninguna más útil, más variada, más inocente y más digna de un pueblo ilustrado. B.

(6 de enero de 1832.)⁵¹

LITERATURA DRAMÁTICA

En un elegante artículo del último número de las *Cartas españolas* escrito por su editor el Sr. D. José María de Carnerero, he visto analizada mi comedia original, que actualmente se está representando en el teatro del Príncipe, titulada *Marcela* o *¿A cuál de los tres?*

Pocos son los defectos que la indulgencia del Sr. Carnerero ha encontrado en esta producción, sin duda más afortunada que perfecta. Mi contestación a sus reparos será breve, y protesto que no la emprendo por rebelarme contra una censura tan urbana y tan juiciosa, sino porque no puedo menos de mirar a mi *Marcela* con ojos paternos.

Los caracteres principales que constituyen mi fábula creo que se pintan suficientemente a sí mismos desde que aparecen en la escena, y por consecuencia pudiera yo haber dispensado a *Juliana* de hacer una breve reseña de todos ellos hablando por la ventana con otra criada de la vecindad, cuyas respuestas no oye el espec-

51. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 173-174.

tador. Pero con el objeto de exponer el carácter de la misma Juliana he puesto en su boca este *monólogo dialogado*, imponiéndome al mismo tiempo la *voluntaria* dificultad de escribirlo en un metro de los más difíciles que se usan en castellano: el romance en *ú*. Por otra parte no me parece inverosímil que de ventana a ventana se entretengan dos criadas en *chismear*; es fácil suponer que las ventanas están contiguas, y que habla Juliana en alta voz, no para ser oída de su interlocutora, sino de los espectadores, aprovechándome al intento de la misma recíproca convención que autoriza los *apartes*. Respecto a la escena del acto 3º, en que *D. Agapito* se ve acosado por el *capitán* y el *poeta*, permítaseme decir que estos actores sólo se proponen mofarse de él y hacerle abandonar el campo, no porque le teman como rival, sino porque, sin ninguna apariencia de ser preferido, les estorba en sus pretensiones. Además, el tal don Agapito es un títere tan ridículo y empalagoso, que está convidando a que se burlen de él cuantos le conocen.

Les sots sont ici bas pour nos menus plaisirs.

Por lo que hace al carácter de *D. Amadeo* diré que su timidez y circunspección, acompañadas de una cierta tintura de hipocresía, sólo tienen lugar para con *Marcela*, y que separado de ella es otro hombre, no sólo en la referida escena, sino en todas las de la comedia. En cuanto a las frases mal sonantes que existían en la carta del capitán y en algún otro lugar, tengo la satisfacción de advertir al señor Carnerero que han desaparecido desde la tercera representación, y algunas desde la segunda; en lo cual he manifestado mi justa diferencia a las observaciones de algunos amigos ilustrados, que también las reprobaban.

En los versos de mi comedia que el Sr. Carnerero ha tenido la bondad de citar con elogio he notado algunos yerros de imprenta, que me tomo la libertad de corregir. Pág. 27: están *pisando* su huella, léase *besando*. Id.: no hay *cosa* como un poeta, léase no hay *hombre* como un poeta. Página 28: ¿Le han dado *vmd.* celos?, léase a *vmd.*

Concluyo con mucha satisfacción tributando las debidas gracias al *editor de las Cartas españolas* por un artículo que tanto me honra, y asgurando con la ingenuidad de que me precio que el favorable concepto de personas tan inteligentes y versadas en la literatura dramática, como lo es el Sr. Carnerero, no es ciertamente lo que menos estimula para seguir consagrando mis tareas a un público que acaba de obligarme al más profundo agradecimiento. B.

(9 de enero de 1832.)⁵²

TEATRO DEL PRÍNCIPE

Primera representación de EDIPO, tragedia nueva original.

Se ha anunciado al público con la nota siguiente: “Tan alto concepto tiene ya justamente adquirido esta clásica producción entre los amantes de nuestra literatura dramática, y en tanto aprecio la tienen cuantos la han leído, que no ha menester recomendaciones este anuncio para ser grato al público madrileño.” Una entrada de muy cerca de 9.000 rs. y la aceptación de los espectadores, manifestada en muchos lugares de la tragedia con palmadas, bravos y murmullos en marcada aprobación, terminando el espectáculo con repetidos y generales aplausos, prueban que dicho anuncio no fue aventurado. La ejecución debe de haber dejado poco que desear a los más escrupulosos. Desde el *mensajero de Corinto*, que es el papel menos importante, hasta el colosal de *Edipo*, elevado por el poeta a grande altura sobre los demás, todos han sido desempeñados con acierto. Se ha visto en *Hiparco* un anciano sensible, consolador, amante de su Rey: en el gran sacerdote toda la dignidad, todo el aire imponente y profético de que se revestían los ministros del culto pagano, luciendo en él, por segundo ensayo, su hermosa voz y muy buenas disposiciones del actor que en este mismo año se nos dio a conocer representado con aplauso el *Odalberto* de la tragedia *Otelo: Forbes*, fiel a la memoria de *Layo*,

52. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 174-176.

respetuoso para con *Edipo*, y lleno de ferviente sensibilidad, aunque agobiado por el peso de los años, ha conmovido al público: *Yocasta*, más afligida por las desventuras de *Edipo* que por las suyas propias, ha sido un modelo de ternura y de bondad, y no se la puede escuchar sin lágrimas cuando refiere a *Edipo* su fatal secreto en el acto cuarto; pero quien más ha sobresalido en esta representación es el actor en quien hemos visto retratado al *Rey de Tebas*. Mucho se ha distinguido en el acto segundo refiriendo a *Hiparco* la terrible escena del panteón; mucho en la impaciencia con que se afana por romper el velo que cubre su triste destino; pero más que en todo ha sido feliz en nuestro dictamen durante todo el acto quinto, y particularmente cuando sabe ya todo el horror de su infortunio, y con amarga sonrisa acusa al cielo. Justo es también hacer mención de otro actor que ha desempeñado perfectamente su papel; el *pueblo de Tebas*, que tomando en la acción la parte que le cabía, ora formaba grupos, que nada parecían menos que estudiados; ora prorrumplía en exclamaciones y murmullos, que hacían ver sus pasiones, ora despejaba la escena no con ridículo compás y militar simetría, sino desvaneciéndose por grados en distintas direcciones: en fin era el pueblo, y se conoce que tanto esta parte del espectáculo, como la concerniente a la dirección de escena se ha preparado con pericia y esmero. La decoración ha parecido generalmente magnífica; la música de los coros sobresaliente, y muy bien cantada por las partes españolas de la compañía de ópera, y por el cuerpo de coristas. En otro número se insertará el examen crítico de la tragedia. B.

(6 de febrero de 1832.)⁵³

TEATRO NECROLOGÍA

Rita Luna, hija de Joaquín Alfonso de Luna, descendiente de una de las familias más ilustres de Aragón, y de Magdalena García, ambos aragoneses y dedicados al ejercicio cómico, nació en la ciu-

53. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 186-187.

dad de Málaga el día 28 de abril de 1770. Su padre, ya que no actor afamado, fue hombre de principios muy austeros, y muy celoso en la educación de sus tres hijas *Rita*, *Andrea* y *Josefa*. Todas ellas abrazaron la profesión de actrices. *Rita* principió su carrera como aficionada en el teatro casero de *Sebastián Briñolí*, calle del Barco, núm. 20, cuarto bajo; y esto fue a principios del año 1789, época en que estaban cerrados los teatros principales por la muerte del Sr. D. Carlos III. Allí representó con muy buen éxito varias comedias, y entre ellas la de *Casa con dos puertas mala es de guardar*. Incorporada después en la compañía de los sitios reales pasó al teatro del Príncipe en el año 1790 por orden del conde de Floridablanca con el empleo de segunda dama, y obligación de suplir a la primera llamada *María del Rosario Fernández* (vulgo la *Tirana*), actriz muy aplaudida y estimada a la sazón. Pero el público no tardó en conocer la notable superioridad de la *Rita*; y pesadora la *Tirana* de que una joven principiante le disputase sus laureles, aun colocada en clase inferior, disimulaba mal su envidia. Esta ciega pasión le aconsejó fingirse enferma, con la esperanza de comprometer a su rival, obligándola a ejecutar de repente alguno de los papeles en que la misma *Tirana* había recibido los más satisfactorios aplausos. La *Rita*, que con el tiempo receló esta trama, tenía estudiada a prevención la comedia titulada *Celos no ofenden al sol*, encargando el estudio de la segunda dama a su hermana *Josefa*, que aún vive, y tomando tan bien y con tanto sigilo sus medidas, que llegado el momento de la supuesta enfermedad pudo poner inmediatamente en escena dicha comedia, y la representó en efecto, excitando en los espectadores un entusiasmo hasta entonces desconocido. Este inesperado revés hizo conocer a la *Tirana* cuánto le importaba recobrar pronto su salud. Diose pues de alta en el inmediato día, salió de nuevo a las tablas, y fue completamente desairada del público. Se nos afirma que la comedia en cuya representación sufrió tan acerbo desengaño se titulaba *La mujer vengativa*; y si esto es cierto, la anécdota no deja de ser curiosa. Al año siguiente entró de dama la *Rita* en el teatro de la Cruz, sustituyendo a la *Juana García*, y en dicho teatro permane-

ció constantemente, cada vez más admirada y aplaudida, hasta el año 1806, en que a lo mejor de su edad puso fin a su gloriosa carrera con vivo sentimiento del pueblo madrileño, y sin poder reducirla a volver a las tablas, ni las instancias y ventajosas proposiciones del Excmo. ayuntamiento, que ningún sacrificio hubiera perdonado para conservar una actriz de tanto mérito, ni las insinuaciones de las autoridades y otras personas respetables, ni los ruegos de sus amigos.

Habiendo obtenido su jubilación permaneció en Madrid algún tiempo; se trasladó después a Málaga, luego a Carratraca y a otros diferentes baños minerales, y posteriormente a Toledo, buscando alivio en todas partes a la retención de orina que padecía, y siempre acompañada de su inseparable amiga y compañera la *Joaquina Arteaga*, que había desempeñado en estos teatros la parte de graciosa con mucha aceptación. Por el año 1821 fijó su residencia en el Pardo, y allí vivió entregada totalmente a prácticas piadosas en el mayor aislamiento y voluntaria oscuridad hasta el día 24 de febrero último, en que habiendo venido a la corte con el objeto de visitar a su hermana *Josefa*, fue acometida en casa de la misma de un catarro pulmonal, que, unido a sus dolencias habituales, le causó la muerte el día 6 del corriente marzo, martes de carnaval, a las cuatro y media de la tarde. Su muerte ha sido ejemplarísima, y hasta en la agonía ha conservado el uso más expedito de sus facultades intelectuales. Se le ha hecho por sus parientes un funeral en la iglesia de S. Lorenzo, y otro por disposición testamentaria en el real sitio del Pardo. Su cuerpo yace sepultado en el nicho núm. 376 del cementerio extramuros de la puerta de Toledo.

Tal es en compendio la historia de esta célebre mujer, cuya memoria será por muchos títulos grata y duradera. Veinte y seis años hace que era llorada su pérdida para el teatro por cuantos tuvieron la dicha de presenciar sus triunfos, y saborear los ópimos frutos de su peregrino talento. Ahora ya no solo se lamenta la muerte de una actriz sublime, sino la de una mujer virtuosa, el nombre de la *Rita Luna* será citado en la posteridad con no menor

admiración que el de una *Ladvenant*, una *Siddons*, y una *Clairon*. Por voto de cuantos la han conocido parecía formada expresamente por la naturaleza para brillar en un teatro. Sus ojos, negros como el ébano y verdaderamente africanos como el color de su tez, eran ardientes sin lascivia, penetrantes sin audacia, amorosos sin perfidia; su rostro, sin ser bello, aunque en el teatro lo parecía, estaba dotado de mágica expresión y de suma nobleza; su talle era gracioso, su estatura aventajada, sus formas elegantes, sus modales finos; su voz, sonora, flexible, extensa y grata como pocas, iba derecha al alma del espectador. La pintura de todas las pasiones, de todos los afectos era igualmente familiar a su genio imitador; pero a juicio de sus coetáneos se excedía a sí misma cuando se mostraba poseída del dolor. El corazón más helado no podía menos de deshacerse en lágrimas cuando *Rita* lloraba. Quizá no siempre fueron felices sus inspiraciones; quizá los más inteligentes pudieron reprobar en alguna ocasión la idolatría de la multitud; pero, si siempre no fue perfecta, ¿qué mucho careciendo de un modelo a quien imitar, de un maestro capaz de enseñarla y dirigirla, y de la previa instrucción necesaria a todo actor, y descuidada entonces aún más generalmente que ahora? Infinitamente superior no solo a todos sus contemporáneos, sobre todo en los primeros años de su carrera, sino a los que la había precedido, en cuanto podían recordar los más ancianos, se presentó en la escena como un astro luminoso que eclipsó a todos los demás desde su primera aparición. Tomando por única guía a la naturaleza, se propuso desde luego dominar los corazones más que halagar los oídos. Identificada con los papeles que representaba, sabía variar las inflexiones de la voz según los diferentes afectos lo requerían y el sentido de los versos lo reclamaba. Apresuróse el público a ensalzar esta nueva escuela, y a burlarse de la monótona y soporífera declamación que antes le agradaba, porque no le habían hecho conocer otra cosa mejor. Los cómicos rutinarios hubieron de esforzarse a marchar por la senda que el nuevo ídolo les trazaba; y esta dichosa revolución, al paso que nos da una idea del gran prestigio que se adquirió la *Rita Luna*, no es la que menos justifica su mérito relevante.

Para hacer mención de todas las comedias de diversos géneros y procedencias en que fue aplaudida esta eminente actriz sería forzoso extender demasiado el presente artículo. Habremos pues de limitarnos a citar algunas de aquellas en que produjo más singular efecto. Son las siguientes: *La Esclava del Negroponto*; *la Judía de Toledo*; *Cecilia y Dorsan*; *Armida y Reinaldo, primera y segunda parte*; *Casarse por vengarse*; *El Desdén con el desdén*; *el Vergonzoso en palacio*; *la Moza de cántaro*; *Sancho Ortiz de las Roelas*; *El Perro del Hortelano*; *Misanropía y Arrepentimiento*. Los últimos años de su permanencia en el teatro concurrieron con los primeros en que se distinguió nuestro inmortal trágico *Isidoro Máiquez*. Sea porque la mutua rivalidad impidiese la reunión con él en un mismo teatro, sea porque no quisiera separarse del suyo ninguno de ambos, o porque la *Rita* participase de la extraña antipatía que reinaba por aquel tiempo entre los actores hacia la tragedia, lo cierto es que, a pesar de sus grandes disposiciones para poder haber calzado con honor el coturno, siempre se negó nuestra actriz a representar tragedias; esto es, dramas con todas las formas y circunstancias de tales tragedias; pues pertenecen en gran parte al género trágico muchos de los que más contribuyeron a su bien merecida celebridad. B.

(21 de marzo de 1832.)⁵⁴

TEATRO

Difícil es reducir a principios fijos el arte de la declamación. Obligado el actor a pintar todas las pasiones, todos los afectos de la humanidad; precisado a variar hasta infinito sus actitudes y el tono de su voz conforme lo requieran los diversos caracteres y las modificaciones de estos en los muchos y diferentes dramas que está destinado a representar, no hay instrucciones, no hay conse-

54. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 214-217.

jos ni preceptos que basten a sacarle de la triste medianía, si no ha nacido con el don de imitar, y si la naturaleza no le ha dotado de las facultades físicas y morales que ha menester para sacar fruto de sus propias inspiraciones. Recomendarle el estudio de la historia, de la buena literatura y otros indispensables para distinguirse en su carrera, darle algunas reglas relativas a la pronunciación, al modo de tomar aliento y a otros accesorios de la profesión, acostumbrarle a analizar prolijamente sus papeles para darse cuenta a sí mismo del espíritu de cada verso, de cada frase; a esto o poco más pueden reducirse en nuestra opinión los elementos de su arte. De todos modos, si es posible componer un buen tratado de declamación teatral, no nos consideramos con suficientes luces para escribirlo, ni los límites de un periódico bastarían a encerrarlo. Creemos no obstante que no será inútil a los progresos del arte en general, y a los mismos actores en particular, el reprender ciertos abusos en que vemos incurrir a algunos, y esto sin contraernos a personas determinadas. Aquel actor dista menos de la perfección que de menos resabios y defectos adolece; y estos defectos son tanto más imperdonables cuanto más voluntarios son, y por consiguiente más fáciles de corregir.

Por hoy solo se dirigirá nuestra censura contra los llamados *morcilleros*; es decir, contra aquellos cómicos amigos de ingerir en el diálogo palabras y aún pensamientos enteros que el poeta no puso en él. Los actores que, por arrancar al complaciente y arrinconado patio alguna efimera risotada, incurren en semejante debilidad, no reflexionan sin duda que, sobre aventurarse a decir insulsas necedades cuando se figuran improvisar agudezas, hacen sufrir al indefenso poeta el castigo de culpas que ni siquiera ha soñado cometer. Si el actor nota algún vacío en el papel que desempeña, y su gesticulación no alcanza a llenarlo, tenga entendido que ni le han autorizado para enmendar la plana a ningún autor, ni deja de estar expuesto a equivocarse en su crítica, aunque se le conceda que puede ser apto para hacerla. Antes de la representación el poeta no debe desestimar las observaciones que se le hagan respecto a su poema, vengan de quien vinieren; y

algún actor experimentado puede hacérselas ciertamente muy juiciosas y acertadas; pero levantado el telón el cómico no debe faltar ni en un ápice a la obligación de ser intérprete fiel del poeta que le ha confiado el fruto de sus viglias. Disculpemos, si se quiere, tales demasías en algún chocarrero sainete: extendamos en buen hora nuestra indulgencia al actor de crédito que agregue con oportunidad algún vocablo a un drama escrito en prosa; ¡pero atreverse a tamaña arbitrariedad en la representación de una comedia versificada!... *¿In qua urbe vivimus?* Cada sílaba que se le añade o se le quita es un atentado, y tiene orejas de pizarra el espectador que lo consiente. B.

(26 de marzo de 1832.)⁵⁵

TEATRO A LOS POETAS

Dramaturgos de la edad presente, ora calcéis el ilustre coturno de Sófocles, ora el modesto zueco de Plauto, ora con la máscara en una mano y el puñal en la otra asociéis en caprichosa y romántica menestra el crimen a la extravagancia, el heroísmo de Escipión a las intrigas de Fígaro, y los laberintos de la metafísica al torrente de las pasiones, [oíd] mis consejos. No creáis que voy a hablaros de esas reglas, de esas verdades, tan ensalzadas por unos, tan escarnecidas por otros. No renovaré las eternas disputas de clásicos y románticos, ni discutiré qué cosa sea más útil en punto a literatura dramática, si oponer un dique saludable a la fogosa y voluble imaginación de los vates o dejarla vagar a su antojo. ¿Queréis reglas? Leed a Aristóteles, a Horacio y a todos sus traductores y comentadores. ¿No las queréis? Buen provecho. ¿Queréis modelos? Buscadlos en buena fe, y los encontraréis. Yo no soy, ni puedo, ni quiero ser maestro de nadie, y el tiempo no me basta para apren-

55. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 217-218.

der y para trabajar. No son literarias las breves instrucciones que voy a daros, sino puramente civiles y económicas.

Ya sabéis que vuestras obras han de pasar por el crisol de previa censura: sed vosotros, si la teméis, vuestros primeros y más escrupulosos censores: no escribáis, o meditaad bien lo que escribís, y contened la impaciente lozanía de vuestra pluma. Más vale renunciar a una agudeza que escribir un disparate; y con esta sobriedad, con esta cautela correréis menos peligro de que os tachen las páginas, os corrijan las frases, os mutilen los períodos, os disloquen y desnaturalicen los versos, y quede en fin vuestro manuscrito más embadurnado que cartapacio de escolar, y con más lagunas, cordilleras y archipiélagos que un mapa mundi. No contentos con vuestra propia crítica, recurrid enhorabuena a la de amigos ilustrados; pero sabed distinguir las observaciones que diera el buen juicio y la sincera amistad de las que sugieren la vanidad y la envidia. Desconfiad de aquellos que a cada verso exclaman: ¡Bravo! ¡sublime! ¡divino! y no os dejéis acobardar por esos genios adustos y atrabilarios que todo lo muerden, todo lo condenan, y con su perdurable *incudi reddere versus*⁵⁶ quieran convertir en herreros a los pobres poetas. Oíd con docilidad los consejos que os dieren; pero pesadlos y comparadlos bien antes de ponerlos en ejecución, sopena de hacer tantas comedias como consultores tengáis, o de quemar por ser tímidos y condescendientes en demasía un poema que acaso está muy lejos de merecer tan inhumano castigo. Mirad bien a quién prestáis vuestros borradores, que no todos tienen tanto interés como vosotros en conservarlos, y el papel escrito sirve para hacer papillotes y para... otras cosas de averiguada utilidad. Mirad bien cómo repartís los papeles de vuestras comedias, que esta es mucha tecla: mirad a quién distinguís y a quién exceptuáis, que en esto hay que andar con pies de plomo, y el ídolo de hoy no es el de mañana; y si el público es el justo cali-

56. Es el verso 441 de la *Epistula ad Pisones de Horacio*: “[y] volver a poner al yunque los versos [mal formados].”

ficador de los méritos, no es el regulador de las jerarquías teatrales. No seáis aficionados a introducir madres en los interlocutores de vuestras fábulas si han de figurar en la escena al lado de hijas casaderas y requebradas. No sea odioso o deslucido ningún papel que influya poderosamente en el éxito de vuestra obra. ¡Nada de niños, por Dios! que está vendido con ellos el cuitado autor. O les hacen adoptar un tono enfáticamente fastidioso y estudiado que desdice de su edad, o con más memoria que inteligencia desembuchan de retahíla sus papeles... En fin, quien con niños se acuesta &c. Una vez entregado vuestro drama a quien competa para su representación, no abandonéis al hijo de vuestra musa: seguidle de cerca en su lenta y tortuosa marcha por oficinas, bufetes, archivos, porterías, tocadores... Instad, preguntad, ser importunos, convertíos, si es preciso, en candilejas o en bastidor, que el que no llora no mama; y por último, si no os urge demasiado el ser comprendidos en la anhelada *nómina*, haced de modo que no se estrenè el fruto de vuestras vigiliass en la desierta canícula, reservadlo si podéis para el socorrido invierno y os tendrá más cuenta porque bajo este aspecto y aun bajo otros aún son las comedias en nuestros días *lo mismo que los besugos*. B.

(30 de abril de 1832.)⁵⁷

TEATROS PRÍNCIPE

La Familia del boticario, pieza jocosa también en un acto, arreglada a nuestra escena por un servidor de vmds.

Creo que habiéndola traducido se me debe dispensar de analizarla, que todo no lo he de hacer yo. Cuando la leí en francés me pareció una de las más chistosas que ha producido el ingenio flexible y fecundísimo de *Scribe*; y me figuré desde luego que con su adquisición no haría un flaco servicio a nuestro teatro. La disposi-

57. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 230-231.

ción particular de su fábula, cuyo objeto no es otro que el de hacer reír, daba lugar en mi dictamen más que la de otras a amenizar el diálogo con algunas coplillas epigramáticas semejantes a las del *Vaudeville* francés, y no resistí al deseo de aventurar este ensayo. Por lo demás, aunque he puesto todo el esmero posible en mi traducción, confieso que ha superado a mis esperanzas la aceptación que acaba de merecer al público; y si de esta dicha me resulta una gran satisfacción, no la tengo menor en tributar a todos los actores que han representado esta pieza las más sinceras gracias por la mucha parte que han tenido en su buen éxito. *El gracioso* nada me ha dejado que desear en el papel de *Benito*. En sus palabras, en sus gestos, en su silencio mismo no ha dejado un momento de retratarnos el singular ente farmacéutico que *fluctúa entre la indigencia y la bigamia*; *la graciosa* ha pintado muy bien en el personaje de *Rufina* una mujer díscola, osada e imperiosa; el bonacho y sandio *D. Serapio*, la cándida y asustadiza *Rosa*, el maliciosillo y enamorado *Hilario*, la indulgente *Sinforosa*; todos los caracteres han sido perfectamente atendidos y desempeñados. B.

(18 de mayo de 1832.)⁵⁸

TEATRO.

De un periódico francés traducimos el desatinado artículo siguiente:

“TEATRO ESPAÑOL.= Los teatros de España son *casi cuadrados*; tienen tres pisos, con palcos en el primero y en el segundo. Debajo hay un anfiteatro guarnecido de bancos, donde se colocan las damas en frente de los caballeros. En el palco que está *frente por frente de la escena* se aposenta siempre un intendente de policía (*alguacil*): el juez real (corregidor) asiste también a este espectáculo *con seis esbirros detrás de él*: se coloca este magistrado o

58. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 241-242.

sobre la escena, o en uno de los palcos que le están destinados inmediatos *a la puerta* que da frente al telón. Las personas que no quieren ser vistas se colocan en los palcos segundos. *Hay un camaranchón enrejado que se destina a los frailes*. En el patio hay asientos para los espectadores.- En tiempo de López de Vega, de aquel autor demasiado fecundo, que tenía al menos la modestia de confesar que sus 2.400 comedias son otras tantas *frusterías*, los teatros eran ovalados, y tenían un solo orden de galerías. - *D. Ximenes.*"

Díganos ahora el curioso lector si es posible dar una descripción de nuestros teatros más falsa, más disparatada. No se concibe cómo en una nación limítrofe, y que tantas relaciones tiene con la nuestra, se publican esta y otras absurdas noticiotas, dictadas por la mala fe o por la más grosera ignorancia. El periodista transpirenaico suscribe el párrafo antecedente con una especie de apellido español, *arreglado al teatro francés*, como para inspirar más confianza a sus lectores; pero si los papamoscas de París, que allí también abundan, se tragan tamaña bola, nosotros no, porque al leer *D. Ximenes* fácilmente conocemos que es tan postizo, tan apócrifo el corresponsal como el artículo bárbaramente embustero. B.

(6 de junio de 1832.)⁵⁹

TEATROS.

Cierto aficionado, muy escrupuloso por cierto, nos ha comunicado la siguiente

LISTA DE LAS COSAS QUE ME INCOMODAN EN LA ESCENA.

*A todos y a ninguno
mis advertencias tocan.*

59. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 254-255.

Primeramente. Me incomoda que no sean más grandes los teatros de Madrid para que alboroten menos y luzcan más las bandas de música ambulante que se emplean en algunas óperas.

Ítem. El entrañable cariño que tienen algunos actores a sus guantes, que no se los pondrán en los dedos por cuanto hay en el mundo, bien que los sacan asidos de una mano, y muy estiraditos como si los quisieran vender.

Ítem. Que para figurar arrugas aparezcan algunos rostros tan tiznados que dan horror.

Ítem. Que si alguno tiene sendas arrugas verdaderas se tome la molestia de ponérselas figuradas.

Ítem. Que un actor apoye, y recalque, y empuje tanto cada una de las gracias de su papel que parezca decir a los espectadores: “¡Atención! ¡Cuidadito! Vais a oír un chiste *que he aprendido de memoria.* Celebradlo.”

Ítem. Que el actor se atribuya los aplausos visiblemente concedidos al poeta y *vice versa.*

Ítem. Mucho me incomoda el *no oír a un actor*; pero aún me incomoda más el *oír* al consueta.

Ítem. Me incomodan los bailes en el intermedio de un acto a otro, y más cuando tiene mucho interés, o es muy complicado el enredo de una comedia.

Ítem. Bien sienta la risa en la boca de un bailarín; pero me da grima cuando no cesa de enseñarme los dientes.

Ítem. Una leve equivocación pase, y aun dos, y aun tres; pero me mata un actor indolente o desmemoriado cuando dice todo su papel tropicando, o fulmina en cada frase un sacrilegio.

Ítem. Me hace poca gracia cualquier actor que solo con un vestido ridículo pretende caracterizar su papel.

Ítem. Me quema eso de que un actor de comedias *cante cuando representa*, y que un cantarín *hable cuando canta*.- *Antón Pirulero, cada cual atiende a su juego.*

Ítem. Me consumo cuando por culpa de los precisos operarios veo en una misma decoración bambalinas de cárcel, telón de jardín y bastidores de templo.

Ítem. Me da no sé qué cuando un cómico se está papando moscas sobre la escena siempre que *no habla*, porque el buen actor debe saber también oír.

Ítem. Me fastidia el que no sabe manejar sus brazos, y todavía más el que los mueve sin cesar a manera de telégrafo, o como quien da lecciones de esgrima a la luneta.

Ítem. Aquí hay puntos suspensivos. Sin duda el Aristarco se propone continuar su lista.

Nosotros somos más tolerantes, y no desconocemos las mejores que en todos sus ramos adquieren cada día nuestros teatros; mas, por si tiene razón el tal *Zoilo*⁶⁰ en alguna de sus observaciones las publicamos para los efectos a que haya lugar en derecho. B.

(15 de junio de 1832.)⁶¹

TEATRO.

Señores redactores del *Correo*: Con decir a vmds. que soy del riñón de Castilla, que no puedo pronunciar en gabacho ni *bon jour*, que tengo *miserable voz y oído berroqueño*, que me paso las horas muertas leyendo a Fr. Luis de León, Mendoza y Cervantes,

60. *Zoilo*. En *DRAE*, fig. 'crítico presumido y maligno censorador o murmurador de las obras ajenas.' "Por alusión a *Zoilo*, sofista y detractor de Homero, Platón e Isócrates."

61. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 257-258.

que me sé de coro el romancero del Cid, que soy en fin tan español en todo, que se me conoce a tiro de ballesta, no extrañarán que me quedara sin blanca por tener el gusto de ver desde una modesta galería cómo desempeñaba nuestro Latorre el papel de Cid. Con más gusto me hubiera repantigado en un lunetón; pero *no omnia posumus omnes*, y además se me pegó uno de estos *conocedores* que nunca han conocido al rey por la moneda. Ello es que hecho un ovillo, estirando el cuello, y alargando la oreja (el sudor lo dejaremos a un lado, que es cosa sucia), no perdí el gesto ni la letra, y casi casi estoy tentado a escribir el juicio de la función; pero esto mejor lo hará el ingenuo autor de Marcela. A mi intento basta decir a vmds. que enteramente acabado el sainete, porque yo no me levanto antes, salí con mi arrimado, que me pagó la galería con versos y noticias curiosas. Cuando me vi solo, como mi fantasía estaba acaloradilla, no hice caso del guisado ni de la ensalada, y me empeñé en desahogar en catorce versos el entusiasmo que me había causado Carlos Latorre. Ahí van, aunque conozco que esto es enviar hierro a Vizcaya; pero quisiera verlos a costa ajena en letras de molde, y también deseo saber a qué atenerme, porque la primera vez que leí el inspirado soneto creí que era bueno (perdón por esta flaqueza); ya en la segunda lectura no me gustó tanto, y casi me disgustó del todo en la tercera. No quiero leerlo otra vez por no hacerlo mil pedazos (¡qué lástima sería!), y más vale esperar tranquilo el juicio de vmds. Si lo estampan en su periódico lo tendré por mediano, y si no por detestable, en cuyo deplorable caso no volveré a hacer más sonetos su aficionado.

El Bachiller riojano.

De aquel Rodrigo que asombró a Castilla
 El noble acento y ademán guerrero,
 Y el fuego puro de su amor primero,
 en tu semblante y en tus ojos brilla.
 Estremece en tu brazo su cuchilla

Cuando tierno doncel en trance fiero,
De Gormaz despreciando el fuerte acero,
Toda su sangre lava tu mancilla.

Así el ibero absorto, enajenado
Te escucha, y piensa que Vivar no es muerto
Viéndolo en ti fielmente retratado.

Y tal sublime actor, es el acierto
Que en ocasión tan grande has demostrado,
Que lo fingido en ti parece cierto.

(7 de septiembre de 1832.)⁶²

TEATRO

Charlatanismo escénico o el arte de agradar a la multitud con poco trabajo.

Un buen actor no se forma sin talento, sensibilidad y estudio; un charlatán se lo halla todo hecho con mediana agilidad, robusto pulmón y una buena dosis de descaró. Sus principales recursos son los siguientes.

- 1°. Preferir en sus vestidos, las lentejuelas, los perendengues y el churriguerismo, a la sencillez y verosimilitud.
- 2°. Hablar siempre de recio, y sobre todo en los *apartes*.
- 3°. Andar a lo jaque y llevar muy erguida la cabeza.
- 4°. Cantar bien el verso; esto es, recitarlo con el mismo sonsonete que le acompañaba hace un siglo, porque estas y otras son venerables tradiciones de que no es lícito separarse.
- 5°. No hay precisión de llorar de veras cuando lo indique el poeta, ni dar al rostro impresiones de dolor; basta que el

62. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 302-303.

pañuelo acuda con frecuencia a los ojos; pero con mucho cuidado, no sea que barra de paso el colorete de las mejillas.

- 6°. Para tomar la palabra no esperar a que concluya de hablar el interlocutor, porque si de este manejo pueden resultar varios inconvenientes, también el que lo emplea acredita con él su buena memoria; y sabido es que sin esta potencia del alma ningún prójimo puede ser buen comediante, al paso que muchos aspiran a serlo careciendo de las otras dos.
- 7°. Cuidarse poco de que los gestos y actitudes sean conformes a los afectos que anuncian las palabras. El *busilis* está en gesticular y moverse sin descanso en todas direcciones, que si con esto se consigue marear a muchos espectadores, otros exclaman: “¡Cómo trabaja el maldito! ¡qué expresión! ¡qué poseído está de su papel!”
- 8°. Dirigir al público muy a menudo la palabra, que para él se hace la comedia, y los *compañeros...* ya están hartos de oírla en los ensayos, y buen cuidado tendrán de hablar cuando les toque.
- 9°. El que quiera ser palmoteado en una *relación* grite desafosamente al declamar los últimos versos.
- 10°. Después de una buena puñalada es de rigor un sonoro costalazo.
- 11°. La primera obligación de una dama es parecer bonita y de un gracioso hacer reír: gobiérnense como puedan para lograrlo.
- 12°. El cantor que olvide la letra o la equivoque, lance una ojeada de indignación sobre el consueta, como para echarle la culpa, y si da una picia o se pierde en el canto, muéstrese enfurecido contra la orquesta; pero de modo que el público lo observe.

- 13°. También es receta probada contra la ira del patio el ponerse la mano en el pecho, toser, encoger los hombros y bajar la cabeza, aparentado estar acatarrado antes de principiar un *aria*, cuando el actor se reconoce con pocas facultades para cantarla bien.
- 14°. Todo malvado en tragedias, óperas y dramas de espectáculo debe ser pelinegro, muy barbado, torvo en el mirar, brusco, audaz y grosero, porque si bien es cierto que en el mundo hay muchos bribones rubios, lampiños, zalameros y elegantes, en el teatro... ya lo hemos arreglado de otra manera.

Pudiéramos añadir otros artículos; pero no todo se ha de decir en una cartilla. La práctica confirmará lo que decimos y enseñará lo que callamos. B.

(28 de septiembre de 1832.)⁶³

PUBLICACIONES NUEVAS

El Pobrecito hablador, revista satírica de costumbres, etc., etc., por el bachiller *D. Juan Pérez de Munguía*.

Cuatro son los números que van publicados de esta especie de *periódico sin periodo* (expresiones del su propio redactor), y todos ellos abundan en donosas *bachillerías*, expresivas indirectas, pullas salpimentadas y verdades heroicamente desnudas. De esto inferimos que el bachiller quiere ser leído a toda costa, y hace muy bien, y su pluma emplea el medio más a propósito para lograrlo, porque eso de murmuración y sátira y chacota y latigazo, es lo que más deleita a la multitud. Algunos envidiosos a fuerza de conjeturas, cotejos y pesquisas han logrado averiguar quién sea este *duende satírico*, que *sin dejar a nadie meter baza, y sin recibir*

63. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 313-314.

contestaciones, sale, o más bien se asoma por una tronera, a la palestra literaria. Respetemos su incógnito y hagamos todavía más: no nos empeñemos nosotros en escudriñar los motivos que pueda tener para guardarlo; pues ni esto nos debe importar ni es de nuestra incumbencia. Tampoco nos detendremos en analizar prolijamente cada uno de estos fugitivos opúsculos, en que sin otras pretensiones que divertir a los lectores a expensas de sí mismos, y ganar de paso legítimamente algunos cuartejos, pasa como en revista los abusos y extravagancias de que adolece la española sociedad. Baste decir que en nuestro dictamen están generalmente escritos con el donaire y ligereza que requiere, y tanto que al más indolente y desganado lector deben de parecer demasiado breves.

El primer cuaderno se reduce a dilucidar la siguiente cuestión: *¿quién es el público, y dónde se le encuentra?* Aunque este artículo, que el mismo bachiller llama *robado, mutilado y refundido*, envuelve reflexiones más ingeniosas que sólidas, y en lo que dice sobre fondas y cafés hay algo de exageración, no puede negarse que lo ameniza con chistosas y oportunas pinceladas.

La materia del número 2º es una sátira contra la corte, asunto trillado en demasía, y que por lo mismo necesitaba estar manejado con más ingenio y novedad para producir algún efecto. Tiene además el inconveniente de ser muy vago. Pudiera hacerse una sátira vituperando cada uno de los diferentes vicios que en esta apenas se denuncian, y no podemos aprobar la excesiva acrimonia que todos sus tercetos respiran. La versificación es a veces no poco descuidada; pero no carece en otros lugares de robustez y armonía. Sirvan de muestra los tercetos que siguen:

¿Qué haremos por acá los que ignoramos
 el fraude, y la lisonja, y la mentira,
 y los que por orgullo no adulamos?
 Vibrar no sé para adular mi lira,
 ni aguantar supe nunca humillaciones:
 la voz entonces en mi labio expira.

En el número 3º pregunta el hablador *si no se lee porque no se escribe, o no se escribe porque no se lee*, y como todo se lo habla, concluye su merced bachillera respondiendo afirmativamente a uno y otro extremo de su pregunta. Bien respondido. El segundo es consecuencia forzosa del primero y *vice versa*. Verdad es esta que la hubiera dicho *Pedro Grullo*; pero las que de ella deduce *D. Juan Pérez de Munguía* son tales y tantas, que ni *Pedro Grullo* ni *Pedro de Urdemalas*, ni *Pedro Bayalarde*, ni otro *Pedro* más travieso las diría. Todo el folleto está escrito con graciosa ironía, y aunque el pobrecito habla quizá demasiado en algunas ocasiones, basta leer su diálogo con los cuatro *batuecos* y su cuento de la *vieja* lectora de *gacetas*, para concederle el título de *bachiller* en la facultad satírica y aun el de *licenciado*.

Réstanos dar una breve idea del 4º número. Contiene dos artículos, uno que titula *Costumbres.- Empeños y desempeños*, y otro con este epígrafe: *Teatros.- ¿Qué cosa es por acá el autor de una comedia?* Los dos están echando chispas. ¡diablos son los *bachilleres!* ¡*qué trapitos salen a la colada* en el primero! ¿Habrà cristiano que después de leerlo se atreva a ser prestamista? ¿Habrà individuo que quiera gastar más de lo que pueda? ¿Habrà viviente que consienta en ser llamado trapisondista y estafador?... ¡Ah, mucho recelamos que en este punto, como en otros, predique en desierto el párvulo, cuanto bien intencionado *Munguía!* El segundo artículo está de lo más lindamente hablado que puede imaginarse. Indica en él la poca o ninguna consideración de que gozan los poetas dramáticos, y pretende... ¡no es nada lo que pretende! que tengan entrada franca en los mismos teatros que enriquecen con sus producciones siquiera cuando estas se representan. ¡Pues no faltaba más! Eso es pedir gollerías. ¡Vaya!... Pero a bien que el mismo bachiller reconoce su sinrazón, su temeridad y su locura, cuando exclama: “¡Bueno fuera efectivamente que se viniera el pazguato del autor con sus manos muy lavadas a arrellanarse en una luneta todos los días! ¿Y por qué? ¿Porque tiene talento? ¿Porque ha compuesto una comedia? ¡Mire vmd. qué recomendaciones! ¡Si fuera el que enciende la araña, que es hombre de

lucos...! ¡pero el autor!... que compre sus billetes todo el año, que para eso se le dan luego 1.000 ó 2.000 rs. por su trabajo, que es un asombro y un despilfarro. Pero señor, ¿dónde ha de estudiar el pobre autor sino en el teatro? ¿puede conocer el gusto público si no concurre al teatro diariamente? - Que aprenda a hacer comedia en un libro de álgebra, o que gaste su dinero”.

Basta por ahora, señor *bachiller*, pues tiene vmd. mucha tela cortada, según dicen por ahí, y no será esta la última vez que nos veamos las caras. Entre tanto Dios le libre a vmd. y a nosotros también, de empresarios cicateros, actores descontentadizos, librereros que se hagan de pencas⁶⁴, periodistas burlones, espectadores con catarro, lectores de prestado y censores displicentes. B.

(1° de octubre de 1832.)⁶⁵

VARIEDADES TEATROS DE PARÍS

Sigue apoderado de ellos el intrépido *romanticismo*, y al considerar, generalmente hablando, el desenfado literario de los autores que los abastecen, pudiera aplicárseles el nombre de energúmenos, quizá con más fundamento que el de poetas. Los periódicos de aquella capital analizan dos *dramas* nuevos recientemente representados en ella. El primero en cinco actos titulado *Clotilde* ha reanimado al *teatro francés*, que de algún tiempo a esta parte daba apenas señales de vida. El segundo en tres actos, que encierran siete *cuadros*, sin incluir el *prólogo*, y cuyo título es *La jolie Fille de Parme*, ha dado nuevo crédito y crecidos ingresos al *Ambigú cómico*. En uno y otro hay grande interés y grandes inverosimilitudes, grandes situaciones y mayores atrocidades...: todo es

64. **Hacerse de pencas alguien.** 'No consentir fácilmente en lo que se pide, aun cuando lo desee el que lo ha de conceder', fig. y fam. (*DRAE* 6). También en *El pelo de la debesa*

65. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 314-316.

grande en los dramas románticos. En el primero hay muerte alevo-
sa, robo, amancebamiento, tribunal, cárcel y veneno, sin otras
bagatelas dramáticas que pasamos en silencio: en el segundo bata-
lla, dos muertes de mano airada, rapto, conato de estupro, rufia-
nismo, meretrecismo, fanatismo, furias del abismo, y en fin un
romanticismo que se excede a sí mismo. Sin embargo, entrambos
comediones han hecho lo que se llama furor, y perdonen vmds. el
galicismo. En medio de tantos y tamaños horrores, y admitido este
género de espectáculos, pues ya ha tomado harto dominio sobre la
escena para que sea fácil expulsarlo de ella, ¿tendrán estos dos dra-
mas cualidades que los haga capaces de producir buen efecto tra-
ducidos a nuestra lengua y ejecutados en teatros españoles? Los
grandes elogios que han merecido a los periodistas de París nos
inclinan a contestar afirmativamente, aunque bien pudiera desa-
gradar en Madrid lo que deleita en París.- ¡Eh!... ¿Quién dijo miedo?
¡Animo, traductores de mogollón! Haced venir por la mala la
Clotilde y la linda Parmesana, que 8 ó 10 fr. de porte ya se sabe
a dónde van a parar, y, como dice aquel dicho, del cuero salen las
correas. En cuatro días los convertís, si no al castellano, a una jerga
parecida. ¿Los prohíben? Tal día hará un año: son gajes del oficio.
¡Para el trabajo que os ha de costar traducirlos!... Otros son y algo
más escabrosos los obstáculos que habréis de vencer para que sal-
gan con bien de la censura, y se reciban en el teatro, y se pongan
en lista sin contradicción, y se ensayen, y se representen. Si tanto
os es dado conseguir, bien podéis entonces ensanchar el corazón,
que como alguno de los dos consabidos dramas agrade, produzca
y triunfe, no lo habéis de pasar muy mal; y a todo turbio llover ¡qué
diablo! *quinientos* realejos de *propina* no os han de faltar, y al fin
y al cabo 500 rs. son 25 duros, y 25 duros no se encuentran en la
calle. B.

(10 de octubre de 1832.)⁶⁶

66. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 319-320.

TEATRO.— ARTE DRAMÁTICO DE LOS MONÓLOGOS

No puede negarse que a veces agrada ver a un personaje de comedia o tragedia descubrir a solas el fondo de su alma, explicar libremente sus sentimientos, y decir cuanto le sugiere la violencia de la pasión que le domina. Estos razonamientos, que no han de ser impugnados ni interrumpidos, parecen ofrecer más libre campo a la imaginación del poeta para brillar, ya con la viveza de las imágenes, ya con la energía del estilo, ya con el lujoso aparato de la versificación; pero es muy difícil el conseguirlo sin faltar a la verosimilitud.

Algunos monólogos pudiéramos citar justificados en lo posible por la oportunidad y el ingenio con que están colocados en el drama; ¡pero cuántos se oyen en la escena viciosos, impertinentes y absolutamente gratuitos, sobre todo cuando los han abortado autorcetes presumidos e inexpertos que, tal vez con algún talento, pero sin consejo y sin instrucción, se arrojan a escribir para el teatro! Si esa caterva atrevida se tomara el preciso trabajo de estudiar el arte que desconoce en que los buenos preceptistas, en los clásicos modelos que fácilmente pudiera consultar, y en el teatro mismo, sabría que jamás debe ponerse en boca del actor un monólogo dirigido expresamente a los espectadores, y sin otro fin que instruirlos de algunas circunstancias de la fábula que necesitan conocer, no de otro modo que si fulano se las refiriera en la luna a su amigo que ha llegado a la función una hora después de principiada. Sabrían los que lo ignoran que es indispensable el motivar los soliloquios deduciéndolos de la naturaleza y del progreso de la acción. Sabrían que no entra en el *quidlibet audendi*⁶⁷ “la arbitrariedad de hacer que sea oído de otro actor el actor que se supone hablar solo consigo mismo. La imprudencia del hombre que está

67. Son los versos 9-10 de la *Epistula ad Pisones de Horacio: Pictoribus atque poetis/ quidlibet audiendi semper fuit aequa potestas*: “Los pintores y los poetas han tenido siempre el derecho de atreverse a todo.”

en sano juicio nunca es tanta que diga a voces voluntariamente, cuando pueden oírle y aun creyéndose solo, lo que tiene interés en reservar; y si lo hace en el teatro es porque el uso de los monólogos entra en el número de las racionales concesiones que exige la representación, puesto que el hombre no puede expresar sus pensamientos sino por medio de la palabra. El actor que dice un monólogo habla en fin como si no hablase; esto es, habla para el público, no para los demás interlocutores; y a lo sumo podría concederse que en el exceso del dolor o de otro afecto vehemente profiera y deje oír como a pesar suyo algunas palabras interrumpidas. Cualesquiera que sean la necesidad y el valor de este resorte dramático conviene servirse de él, si no se puede evitar, con mucha economía, con la mayor discreción. La experiencia acredita que es poco ingeniosa y de mal efecto aquella fábula en que un monólogo produce incidentes de importancia, y altamente inverosímil y reprehensible la que por semejante medio se desenlaza. B.

(29 de octubre de 1832.)⁶⁸

TEATRO.

De las comidas en la escena.

Nada tan ridículo como lo son generalmente, y como es forzoso que lo sean, las comidas que han lugar en la representación de muchas comedias. Harían muy bien los poetas en disponer siempre el plan de sus dramas en términos de poderlas excluir enteramente, o cuando menos de que no se haga al público testigo de ellas. En este punto nadie ha delinquido tanto como uno de nuestros *comedieros*, que poeta dramático no se le debe titular, uno de los baladíes poetastros zurcidores de absurdos comediones, que a fines del siglo pasado acabaron de corromper el pobre teatro español, ya prostituido y asaz mal parado por *Cañizares* y comparsa; y

68. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 326-327.

para decirlo de una vez el menguado y activamente fecundo *D. Francisco Luciano Comella*, a quien *Inarco*, el hijo predilecto de Talía, ha inmortalizado bajo el nombre de *D. Eleuterio Crispín de Andorra* en su graciosa composición *La Comedia nueva*. Lea todas las del mísero *D. Luciano* el curioso aficionado que tenga paciencia para tanto, y si hay tres en que no se coma a dos carrillos, consentimos que nos las claven en la frente. ¡Hombre fatal! Si fuéramos retruecanistas y amigos de logogrifos y juguetes de vocablos, diríamos que a cualquier otro ejercicio preferiste el de amasar comedias solo porque esta palabra suena a cosa de *comer*; bien corra tanto peligro de morirse de hambre el desventurado que por único recurso las escriba; diríamos que condenado eternamente al suplicio de *Tántalo* hasta en tu apellido lo llevabas: ¡*Comella!* Pero, dejando en paz los difuntos huesos de aquel pobre diablo, volvamos a nuestro asunto. Creemos y la experiencia enseña que a lo sumo puede tolerarse sobre la escena una corta refacción, un ligero desayuno; pero lo que se llama una comida formal y completa de ningún modo. Si los actores comen de veras, y como lo harían en un convite efectivo, o tienen que hablar con la boca llena, lo cual ofrece una imagen poco grata, o mientras dure la comida ha de ser precisamente el diálogo desmayado y lento en demasía. Los pormenores de un servicio de mesa, que sin grave impropiedad no puede suprimirse, son lo más prosaico y enfadoso que puede imaginarse para quien los mira pasivo desde el patio; repugnan y empalagan a los hartos; martirizan a los hambrientos. No siendo regular el exigir de los empresarios que para representar dignamente y a lo vivo, como suele decirse, los tales banquetes gasten en ellos tal vez más de lo que produce la comedia que los requiere, suelen ser figurados casi todos los manjares de que se componen. Por otra parte, los actores generalmente se limitan a hacer la demostración de comer, así por conservarse ágiles y despejados para el mejor desempeño de sus respectivos papeles, como por no dar materia a las pullas y siniestros murmullos de que en caso contrario no les dispensarían muchos espectadores. Por lo mismo las comidas teatrales son, y es muy disculpable que sean, de

mera perspectiva, de mojiganga. Pero como el arte de comer está al alcance del más lego, no se oculta la susodicha mojiganga⁶⁹ al público escudriñador y exigente, y quizá por lo mismo que se refiere a escenas de suyo frías y nauseabundas, la ve con menos indulgencia que otras faltas, acaso más reprecensibles. Huele un cristiano desde el último rincón de la *tertulia* el agua de naranja que se deja llamar impunemente vino de Jerez o de malvasía; siente en el alma que tantos y tan gravemente falsos testimonios se levanten al indefenso *bizcocho de galera*, y no puede reprimir cierta risita maligna acompañada de una elocuente tosecilla seca cuando desaparece intacto para descansar, seguro de gatos, en la *guarda-ropía* hasta que se repita la función, el perpetuo e inexorable *pavi pollo*, objeto de tantos desaires y artículo de tantos inventarios. Así pues, fingidas o verdaderas, y de cualquier modo que se representen las comidas de un teatro, son engorrosas para el director de escena, incómodas para el actor, peligrosas para el poeta, insoportables para el público, contrarias al buen gusto, inverosímiles, impertinentes, y en fin solo dignas de figurar en los monstruos dialogados de *D. Luciano Francisco Comella*. B.

(24 de diciembre de 1832.)⁷⁰

TEATROS. DE LA PROPIEDAD DE LOS TRAJES

Sin embargo de que cada día se va adelantando más en este importante ramo del servicio escénico, y de que muchos de nuestros actores se esfuerzan en vestirse con decoro y acomodándose a la época, país y jerarquía de los personajes que representan, hay todavía ciertas inexactitudes que debieran corregirse. Las que se cometen con respecto a vestimentas muy antiguas aún pueden tener alguna disculpa, porque la multitud no las advierte con igual

69. **Mojiganga**. En sentido figurado, 'cualquier cosa ridícula con que parece que uno se burla de otro.' (*DRAE*).

70. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 348-349.

facilidad que las referentes a trajes modernos y porque no es general entre los actores la instrucción que para esto se requiere. Pero ciertamente no se necesita mucha para saber que el uso del *tontillo*⁷¹ fue posterior a los vestidos de que las damas se servían en tiempos de *Tirso* y de *Moreto*, y sólo por una negligencia inconcebible ha podido presentarse al público en este mismo año una *vieja* engalanada con el indicado *tontillo*, y otros dijes adherentes entre jóvenes que vestían *trusas*,⁷² *ferreruelos*⁷³, etc. en alguna otra comedia y en más de dos óperas se han cometido recientemente iguales sino mayores anacronismos y convendría mucho que la dirección de escena cuidara de que no se repitiesen. Confesamos que siendo harto escaso el sueldo que disfrutaban los actores españoles, habría poca consideración en pretender de ellos en esta parte de su profesión una reforma rápida y completa; pero tampoco nos parece que, pues la reforma es necesaria, pudiera irse verificando con menos lentitud, y creemos que sin grande aumento de gastos podrían vestirse con más propiedad en algunas ocasiones. Por ejemplo: los viejos ridículos, y a veces los no ridículos, suelen ser representados en comedias que pintan costumbres *del día* con pelucones, chupas y casacas que no usa ningún viejo, por *ridículo* que sea, y que ya sólo se emplean para disfraces de carnaval. Hemos dicho en uno de nuestros artículos, y repetimos ahora, que es menguado ingenio el del cómico que, no sabiendo agradar al espectador con la oportuna expresión del rostro y de la palabra, encomienda a sastres y prenderos el desempeño de su papel; mas como quiera que el vestirse como corresponde es una de las principales obligaciones de todo actor, parécenos que sin los tales casacones, muy útiles para las comedias en que vengan al caso, se pudiera dar cierto aire de antigüedad y extravagancia a los viejos

71. **Tontillo.** 'Faldellín con aros de ballena o de otra materia que usaron las mujeres para ahuecar las faldas.' (*DRAE*).

72. **Trusas.** 'Gregüescos con cuchilladas que se sujetaban a mitad del muslo.' (*DRAE*).

73. **Ferreruelos.** 'Capa más bien corta, con solo cuello sin capilla.' (*DRAE*).

cuyo carácter lo exija. Basta que los actores adopten para el efecto las levitas, chalecos y demás prendas de vestuario que mejor caractericen al personaje que han de figurar, entre los que desechó veinte años hace la voluble *moda*. Con esto, cuatro arrugas bien figuradas, una peluca de pelo de cofre, que a grito pelado esté diciendo *Peluca soy*, y otros pormenores que sería prolijo explicar, y que cualquiera puede aprender en más de cuatro originales que pasan su vida tosiendo y regañando en los cafés, si no es que con menos devoción que curiosidad prefiera estudiar en jubileo su ropaje y catadura, se halla un cómico fácilmente convertido en viejo estrafalario. Hay muchos hombres en la corte, y particularmente entre los que frecuentan la buena sociedad, que aun en la vejez visten siempre a la moda con más o menos sujeción a sus caprichos; otros prescinden absolutamente de ella cuando ya tienen cuarenta y cinco o cincuenta años; pero aunque sean no pocos los que desde cierta edad hasta el sepulcro visten constantemente del mismo modo, ningún hombre existe ni ha existido que por ser *viejo* dé en la manía de ponerse la ropa de su abuelo. Lo mismo puede decirse relativamente a las mujeres, y con mayor fundamento, pues nadie ignora el perpetuo afán con que el bello sexo procura embellecerse más y el temerario empeño con que muchas viejas contumaces y perejilas quieren en vano desmentir a los libros parroquiales. B.

(16 de enero de 1833.)⁷⁴

TEATRO. DE LOS ACOMPAÑAMIENTOS

Ordenar la colocación de los actores cuando se representa un drama, y disponer previamente cuándo y cómo deben mudar de posición, ya individual, ya simultáneamente, según lo exijan las diferentes vicisitudes que en su progreso origina la fábula, es ope-

74. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 357-359.

ración que parece estar al alcance de cualquiera; y sin embargo para desempeñarla con acierto se necesita no vulgar talento, y más que mediana práctica de la escena. Cuando se trata de una función sencilla, y solo tiene que habérselas el que la ensaya con actores dóciles, inteligentes y ejercitados, ofrece menos dificultades esta faena. El *busilis*, la obra de romanos está en manejar una comparsa numerosa y activa, cual la requieren todas las óperas, muchos dramas de esos que llaman de *grande espectáculo* y algunas tragedias. Quizá menos por falta de buen juicio y de conocimientos en materia, que por sujetarse demasiado escrupulosamente a las exigencias de los cantores y a ciertas rutinas de allende los Alpes (pues también hay rutinas por allá), suele notarse desmesurada uniformidad en los trajes de los coristas, aunque con ella se falta muchas veces a la verosimilitud, primera ley del arte teatral. No menos infringida nos parece esta ley cuando vemos casi constantemente separados los coristas de diferente sexo, aunque atendida la situación en que figuran y la parte que les cabe en la acción deban estar mezclados y reunidos. Eso de ocupar las mujeres una línea de bastidores y los hombres la opuesta, unos y otros formados en ala, y ofreciendo un modelo de firme y correcta alineación, digno de ser recomendado a los reclutas, podrá presentar si se quiere un bonito golpe de vista; pero ordinariamente está en contradicción con los designios del poeta: podrá ser cómodo para marcar mejor las diferentes voces y evitar trabacuentas y disonancias; pero creemos que habiendo de cantar tantas bocas a la vez en estrecho recinto, no por algunos pasos de distancia corren menos peligro de hacer barrabasadas los oídos berroqueños. Podremos equivocarnos: pero mientras no se nos oponga otra razón que la insinuada rutina en apoyo de lo contrario, persuadidos estaremos a que las tales líneas paralelas y la perdurable separación entre hombres y mujeres, que deben vivir y probablemente vivirán en perfecta armonía, no son de precisa necesidad ni para el aparato, ni para la bien entendida perspectiva, ni para el buen desempeño de una ópera. En las representaciones de dramas españoles hay por lo general mucho menos que reprender en esta no despreciable

parte de ellas; pero tanto en las óperas como en los demás espectáculos teatrales, muchas veces dan pábulo a la censura y aun a la risa de los acompañamientos cuando son de muchas personas, y cuando no aparecen felizmente en las tablas condenados al silencio y a la inacción. Sabemos que es preferible remar en galeras a lidiar en el teatro con guerreros improvisados, senadores inexpertos, caribes de ayer y mamelucos de hoy. Acaso por premura del tiempo, por economía, o por no juzgarlo indispensable, se omite en ocasiones el ensayar a esa alquilada multitud tanto y tantas veces como sería conveniente. Quizá ni hay siempre tiempo y humor para pasar a 80 mozos de cordel la saludable revista de policía de que en conciencia no se les puede dispensar sin comprometer el éxito de la función, y sin hacer blanco del popular escarnio a un indefenso cuanto honrado y pacífico jornalero. Porque si en cierto modo es punible el negligente comparsa, que sobre dificultoso y remendado calzón de paño burdo se viste el suave algodón, que pensando piadosamente se tejió para figurar las desnudas formas de un vigoroso atleta; ¿qué culpa tiene el infeliz al que mandan disparar un fusil que no da fuego, o le endosan una armadura que en galápagos le convierte, o no le sujetan bien la zalea que ha de dar autoridad a su lampiño rostro, o le encasquetan un turbante que atropella sus narices? Pero hay otros acompañamientos más peligrosos todavía, especialmente para los pobres que no están exentos de ellos: los que figuran damas y caballeros con trajes al uso del día; acompañamientos en hora infausta heredados de algunos dramas franceses que adopta nuestra demasiada hospitalaria escena. Los actores que ejecutan estos papeles mudos son *racionistas*, o sea *partes de por medio*, cuyo sueldo por lo común no pasa de 10 a 12 reales miserables. ¿Cómo puede obligárseles a costear con él, no se diga todos los vestidos lujosos y elegantes que para este servicio habrían menester en el curso del año, pero ni aun uno solo? En la imposibilidad de presentarse como es debido, y como ellos ciertamente desearían, salen como Dios les da a entender y aunque no tienen motivo para atribuirse las gritas que al verlos suele fulminar el público, al fin siempre son ellos los que

reciben tan despiadadas saluciones. Podrán respondernos que no está en práctica el dar a ningún actor semejantes vestidos, y que, por otra parte, gastarse un dineral en vestir actores que no han de hablar... Es algo duro, no lo negamos; mas el pueblo tiene incontestable derecho a que todo actor, mudo o locuaz, se le presente sobre el tablado vestido como lo exijan la clase y circunstancias del personaje que represente. Ahora bien, ¿de qué modo conciliaremos la necesidad de dar gusto al público con las escasas facultades de los susodichos cómicos subalternos? Si nos hiciesen jueces en este pleito, no osaríamos nosotros sentenciarlo contra el bolsillo de los empresarios; y esto por tres razones: primera, porque no queremos que nadie se arruine; segunda por tenerlos contentos para el caso en que nos dé la tentación de escribir alguna comedia, lo cual no es imposible porque todos somos pecadores; y tercera, porque con aconsejar a los empresarios que no reciban comedias en que haya semejantes engorros, y a los poetas que no las escriban, estamos del otro lado. B.

(8 de febrero de 1833.)⁷⁵

TEATRO

LÍNEA DE ADUANAS PARA GÉNEROS DRAMÁTICOS

El poeta que da o quiere dar a luz una obra dramática tiene que sufrir las censuras siguientes, sin contar las de los magistrados y demás personas a quien sabiamente tiene conferida el gobierno de esta facultad.

Cinco por lo menos de otras tantas personas a quienes por compromiso, por amistad o por deferencia a la superioridad de sus conocimientos tiene que leer necesariamente su manuscrito.

- 6ª. La del escribiente que lo copia, y no contento con las mentiras que comete tiene la bondad de enmendar la plana al

75. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 370-372.

autor, poniendo *dracma* en lugar de *drama*, *excena* en vez de *escena*, *admósfera* por *atmósfera*, *impugne* por *impune*, *diferencia* por *diferencia* &c. &c.

- 7ª. La de la empresa teatral.
- 8ª. La del director de escena.
- 9ª. 10ª, 11ª hasta 20ª Que son las de la dama, el galán, el gracioso y demás actores a quienes se reparte papeles en la indefinida y transitoria comedia nueva.
- 21ª. La del público. Este es el censor más imparcial de todos: ¡cáspita! y el más terrible.
- 22ª. La del librero regatón y desdeñoso que ajusta el manuscrito para imprimirlo por su cuenta.
- 23ª. La del regente de la imprenta, que al fin es hombre de *letras*, y tiene dos modos de acreditarlo: corrigiendo las pruebas, o enmendando el original.
- 24ª. La del cajista, que también suele echar su cuarto a espadas.
- 25ª. La del prensista, que al ajustar un molde puede muy bien invertir el orden de dos o más renglones, y hacerle decir herejías al inocente poeta.
- 26ª. La del encuadernador, que si trastorna las páginas aumenta el número de peripecias, cosiendo la exposición en el acto quinto y la catástrofe en el primero.
- 27ª. La del ganapán inconsiderado, que planta un cartel heterogéneo sobre el de la desdichada comedia, que ya se juzgaba libre de averías, y lo cubre todo, o para mayor desconsuelo deja libres únicamente las letras de su título, colocadas en tan aciaga manera, que debajo se lea el anuncio de una nueva botillería.
- 28ª. La del pío lector.
- 29ª. La de la *Revista española*.

30ª. La del *Boletín de Comercio*.

31ª. La del *Correo literario*, aunque indigno.

32ª.

Pero basta; que si hubiéramos de enumerar todos los censores con autoridad y sin ella, de buena fe o de mala, de adentro y de afuera, legos y de misa, que llueven sobre un triste hijo de Talía, este artículo sería el cuento de nunca acabar.

¡Gran Dios! ¡Y se quejan los actores!!! B.

(5 de mayo de 1833.)⁷⁶

TEATRO PRÍNCIPE

Primera representación de *Contigo pan y cebolla*, comedia original de D. Manuel Eduardo de Gorostiza.

Una entrada de 70 rs., que es muy considerable atendida la estación en que nos hallamos, ha demostrado la grata memoria que dejó en los madrileños el autor de *Indulgencia para todos*, y la confianza en que estaban de asistir a la representación de una buena comedia española. Los aplausos que ha merecido *Contigo pan y cebolla* prueban que no eran infundadas las esperanzas del público. Esta comedia abunda en situaciones verdaderamente cómicas, y en su gracioso diálogo no se desconoce la acreditada pluma que lo ha escrito. No nos parece empero exenta de defectos mas la circunstancia de ser original, y el poco tiempo que tenemos a nuestra disposición para acompañar a este artículo el debido análisis que tan laudable producción merece, nos obligan a diferirlo hasta el número del miércoles inmediato. entretanto tenemos suma complacencia en poder elogiar el buen desempeño de los actores, y señaladamente el de la *dama* y el *galán*, a cuyo cargo

76. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 418-419.

han estado los papeles más importantes. La Sra. *C. Rodríguez* ha pintado con maestría un carácter anfíbio entre la ternura y la extravagancia, creación de una cabeza románticamente evaporada y de un corazón sencillo y afectuoso; o, si queremos darle otro origen, creación defectuosa del poeta mejorada por una actriz que también sabe crear cuando parece que se ciñe a una servil imitación: tales son y tan obedientes sus inspiraciones los varios resortes de su voz y de su fisonomía. El Sr. *Latorre* no ha sido menos feliz en la ejecución de su papel, ni es fácil encontrar un actor dotado de más relevantes cualidades para pintar con propiedad el carácter de un joven fino, amable y enamorado, que a pesar suyo proyecta y lleva a cabo una farsa, como único modo de corregir y hacer dichosa a su amada. El Sr. *A. Guzmán* nos ha retratado con sumo donaire y con loable fidelidad al honrado y complaciente *Bruno*. El Sr. *Noren* ha mostrado dignidad e inteligencia en el papel de *D. Pedro*, y *la mujer del guarda* con su cháchara, el *casero* con sus amenazas, y *la marquesa* con su desdén hacia su abatida compañera del colegio, han contribuido al buen éxito de la función. El primero de estos tres papeles ha sido desempeñado por la Sra. *R. González*, el segundo por el Sr. *Fabiani* y el tercero por la Sra. *J. Baus*. La representación de que hablamos ha sido acaso la más perfecta que ha visto Madrid en la temporada presente. B.

(8 de julio de 1833.)⁷⁷

LITERATURA DRAMÁTICA

Análisis de la comedia en cuatro actos y en prosa de D. Manuel Eduardo de Gorostiza, titulada CONTIGO PAN Y CEBOLLA, representada por primera vez en el teatro del Príncipe el día 6 del actual.

77. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 442-443.

La inmoderada afición a la lectura de novelas había exaltado la imaginación de *Matilde* hasta el punto de considerar las riquezas como obstáculos para la felicidad del amor. Vivir en apacible soledad al lado de un objeto querido, consagrarle toda su existencia, y renunciar gratuitamente por él a todas las comodidades, a todos los placeres de la sociedad, era su única ambición. Un pedazo de pan, una cebolla, una humilde cabaña, un pobre vestido y amor a pasto: he aquí en su concepto las necesidades de dos seres tiernos, sensibles y recíprocamente enamorados. Tales eran las ideas de *Matilde*, cuando prendado de sus gracias se declaró aspirante a su mano *D. Eduardo de Contreras*. Las excelentes prendas de este joven, y tal vez más que otra alguna la extremada complacencia con que aplaudía, sin aprobarlo en su interior, el carácter demasiado romántico de *Matilde*, hallaron fácil cabida en el corazón de la misma, y como su padre *D. Pedro de Lara*, lejos de reprobar dicho enlace, lo juzgaba por todos aspectos ventajoso, no tarda en otorgar para efectuarlo su paternal consentimiento. Pero, ¿quién lo hubiera creído? *Matilde*, la misma *Matilde*, que tanto amaba a *Eduardo*, es quien se niega a colmar sus esperanzas en el ara del Himeneo. ¿Y por qué? Por el capricho más raro, más estrambótico que puede atravesarse en un cerebro destornillado, porque su novio espera ser rico y hacer algún papel en el mundo, puesto que debe heredar un pingüe mayorazgo y con él una vara de alguacil mayor. Contratiempo horroroso, golpe atroz, que da en tierra con los planes de una mujer, cuya suprema felicidad sólo puede existir en los desiertos, en los torrentes, en una hambre deliciosa y en una desnudez heroica. ¿Y cómo no averiguó primero las circunstancias de su amante y el funesto porvenir que tanto la estremece ahora? ¿No existían relaciones de íntima amistad entre ambas familias? ¿Es posible que ignorase...? ¡Almas sórdidas y mercantiles! ¿Qué entiende de cálculos y de jerarquías y de escalafones un romántico corazón? Amar, soñar, gemir, pasearse por los espacios imaginarios y asistir alguna vez al teatro cuanto cantan sus cuitas *Elisa y Claudio* o *la Donna Selvagia*; ved aquí las ocupaciones de una heroína de novela, y *Matilde* no había de haberse suscrito inútilmente en la librería de

Villanueva a la lectura de todas las historias trágicas de amor que han visto la luz pública desde *Hero y Leandro* hasta *El último Abencerraje*. El pobre *Eduardo* quiere coger el cielo con las manos, y el bueno de *D. Pedro* estupefacto, perplejo, no sabe qué partido tomar. Nosotros le hubiésemos aconsejado que encerrase a su hija por loca, pues no es tan grave la enfermedad de muchos que yacen enjaulados en Zaragoza. ¡Ah! Pero nosotros no somos padres ni amantes de *Matilde*. Estos señores recurren a otro expediente más piadoso, más saludable: el de desengañar a la ilusa doncella convenciéndola con una lección práctica de que no puede tan aína⁷⁸ ser dichosa en solitaria pobreza una mujer criada en buenas mantillas, educada en las Salesas y mimada y servida y regalada a fuer de hija única de un caballero ilustre y acomodado. Así, pues, nuestro *Eduardo*, visto que tanto le perjudican las brillantes circunstancias que para otra hembra menos sublimada hubieran sido su primera y más eficaz recomendación, se presenta de nuevo a la señora de sus pensamientos diciéndola que el tío de quien esperaba el oro y el moro acaba de desheredarle por no haber consentido en casarse con otra: que no tiene sobre qué caerse muerto; que todo esto le importaría un bledo si aún poseyese el corazón de su *Matilde*, pero que habiendo sido cruelmente expulsado de él no le queda otro arbitrio que morir desesperado. Fácil es inferir el rápido efecto que esta declaración produciría en el ánimo de *Matilde*. “¡Desheredado, pobre, aborrecido, y siempre amante el amante de mis ojos! ¡Oh júbilo! ¿Con qué veré realizados mis románticos deseos? ¿Con qué podremos saborear juntos el néctar de la indigencia? No, no te *suicides*, *Eduardo*. Tuya soy. ¿Qué es la opulencia sin el amor? ¿Qué es el amor sin la inopia? Sin ti, ni los tesoros de *Creso*, ni las ollas de Egipto valen un ardite: ¡nada! ¡nada!, contigo... *pan y cebolla*. Postrémonos a los pies de mi papá, pidámosle su consentimiento para nuestra boda, su bendición paterna; si es tanta su tiranía que nos la rehúsa, sin ella nos casaremos, aunque sea forzoso

78. *Aína*. ‘Pronto’; adverbio antiguo, que ya se documenta en Berceo.

apelar, como el general de marras, *a la estratagema de la fuga, y...*"
 Dicho y hecho. El papá, que obra de concierto con *D. Eduardo*, ensordece a los gritos de un amor hambriento y descamisado. Su inflexibilidad lo fomenta, lo exaspera, lo precipita... ¡El atillo!... Nada de dinero, ni cosa que lo valga, el paquete de las epístolas amoratorias, el dulce mechón del adorado cabello, algún tomo de la *Atala*... Todo cabe en el ridículo⁷⁹... ¡Ah! Un cucurucho de píldoras mortíferas por si van mal dadas, esto es de rigor.- ¡Volando, a preparar la subrepticia ceremonia! -A las ocho y media tres palmadas, un suspiro..., y salto de mata.- ¿Por dónde? - Por la reja. *Bruno* tiene la llave. ¿Cómo obligarle a que la entregue? ¿Ruegos? Son en vano. ¿Amenazas? No las teme. ¿Sobornarle? Imposible. Él, mucha conciencia; ellos, ni un real... ¡Aquí de las píldoras! - O me abres, o me enveneno.- ¡Por Dios, señorita! ¿Qué hace vmd.? - Ya está el raptor al pie de la reja... -Sí, aquí estoy. ¿*Vedi tu questa pistola?*... O abres, o me levanto la tapa de los sesos. ¡Qué apuro para el cuitado viejo! Resiste, vacila, cede al fin, y huye *Matilde* dando antes el último *vale* a la poltrona donde su padre duerme la siesta, a todos los penates que la rodean, a su fiel *Bruno* y a su querida cotorra.

ACTO CUARTO. Se casaron, bien; se acostaron, mejor; durmieron pensando piadosamente; sea enhorabuena. ¿Dónde les amanece? En una miserable guardilla. ¿A qué se reduce su menaje? A cuatro sillas descoyuntadas, una mesa décrepita, un brasero, una chocolatera, un jarro con agua, una escoba... ¡ah! y el tálamo nupcial. Ya íbamos a olvidarlo siendo un mueble tan de primera necesidad.- ¿Qué almorzaremos? Todas las provisiones se reducen a un cuarterón de chocolate. ¿Y cómo se guisa el chocolate? *Matilde* no lo sabe, porque esto no se enseña en las *Salesas*, ni una mujer que ha nacido *sólo para amar* debe entender una jota de tan mecánicas materias.- Probemos, sin embargo. Dos onzas para dos jícaras, este es el orden. Agua... hasta llenar la chocola-

79. **Ridículo.** 'Bolsa manual que, pendiente de unos cordones, han usado las señoras para llevar el pañuelo y otras menudencias.' (*DRAE*).

tera. No empecemos ya con miserias. Bien, dejaremos que hierva... ¡Qué felices somos! ¡Qué de delicias nos aguardan en este solitario y triste albergue!- ¡Eh! ¡Que se derrama!... Se derrama.- Acude *Matilde*. ¡A Dios, chocolatera! Se volcó. ¡A Dios lumbré! Se apagó. ¡Pobre Matilde! Se quemó.- ¿Y habremos de exponer a igual avería las dos onzas restantes? No. Caigan crudas: un vaso de agua encima, y listos.- ¿Estás triste, vida mía?- No, a tu lado ¿cómo es posible?... Pero si fuera menos espantosa la pobreza en que nos hallamos; si a lo menos contásemos con una comida..., frugal, eso sí, yo estoy por las comidas frugales, pero seguras; si tuviese yo siquiera libros, piano, criada...- ¡Libros, piano, criada! Eso es pedir gollerías que nuestra situación no permite. Mis rentas se limitan a lo que pueda ganar copiando a real el pliego en casa de un curial, cuando haya qué. Ahora voy a pedirle unos reales a cuenta de mi futuro y contingente trabajo; y si no me los da, que así me lo barrunto, habremos de ayunar en amor y compañía, Matilde mía. A Dios.- ¿Qué va a ser de mí? Precisada a barrer, a fregar, y esto sin pan, sin consuelo, sin sociedad... Tras, tras a la puerta. El casero.- ¿Dónde está mi nuevo inquilino?- Ha salido.- Págueme vmd. el alquiler del cuarto: un mes adelantado, tres duros...- ¡Dios mío! No los tengo.- ¡Estafadores! Si en el día de hoy no me pagan, a la calle esos trastos y vmds. con ellos.- ¡Santo Dios! ¿Por qué ha de ser preciso el pagar el cuarto donde se duerme? ¡Qué grosero animal! ¿Dónde estoy?... Ahora lo verás. Una vecina, mujer de un guarda, ordinaria, soez, y que no se ha educado en las *Salesas*, se empeña en *ser tu amiga*, y te abruma y abochorna con su repugnante familiaridad: una antigua *amiga tuya*, que se ha educado en las *Salesas* entra en tu camaranchón por casualidad; y te desdeña, te humilla y se mofa de ti. Fue romántica como tú ¿qué importa? El matrimonio, que es negocio muy clásico, la desencantó haciéndola *marquesa*; ¿y quién eres tú? La mujer de un perdulario aspirante a pendolista de alquiler. ¡Qué amarga lección! ¡Desdichada Matilde! Por fortuna aquí se da fin a la farsa, que si no, en inminente peligro la veíamos de tragarse las consabidas píldoras a falta de mejor vianda. Llega el honrado

Bruno; llega el cariñoso padre; vuelve el solícito esposo. Viéndola suficientemente curada de su extraña locura la declaran que todo ha sido ficción. *Matilde* no disimula su alegría al oír tan inesperada nueva, como quien ha visto las orejas al lobo, y en los brazos de su padre y de su consorte confiesa, renegando de las novelas, que los enamorados pueden ser felices y virtuosos sin vivir en un desván, sin probar a dormir en un jergón fementido, y sin darse a comer *pan* y *cebolla* como los padres del yermo.

Varias son las comedias en que se han ridiculizado las extravagancias producidas por la irreflexiva lectura de ciertas novelas; pero en ninguna se han escarnecido con tanta sal como en esta semejantes manías, ni se han pintado con más valiente pincel sus fatales consecuencias. Lástima es que el carácter de *Matilde* sea tan exagerado, que puede llamársele falso. Una mujer puede ser novelasca, desinteresada y entusiasta de ideales venturas hasta el extremo de idolatrar a un hombre, aunque sea más pobre que Diógenes, y aunque haya de preferirlo a 20 rivales que nadan en la opulencia; pero negar su mano a la persona que adora sólo porque tiene qué comer, es llevar a una altura inverosímil, increíble el entusiasmo del amatorio romanticismo. En nuestro dictamen pudiera haber aparecido desde luego *Eduardo* a los ojos de *Matilde* tan pobre como aparenta serlo después, y pudiendo de este modo verificarse al principio de la comedia el consorcio que casi al fin se realiza, el poeta no se hubiera visto forzado a precipitar algunos esenciales incidentes de la fábula; y, al contrario, hubiera desenvuelto más y con mayor comodidad el carácter de su heroína. Tampoco nos parece muy fundado el temerario empeño de esta en salir por la reja pudiendo salir sin contradicción por la puerta; esto es parodiarse a sí misma. ¿Pero qué son estos lunares y algún otro que pudiera desentrañar una crítica severa, comparados con las bellezas de primer orden en que abunda la comedia? El final del acto segundo es sumamente cómico. Aquel padre, fingiéndose a su despecho cruel y desnaturalizado; aquel amante induciéndole por señas a que lleve adelante su supuesta crueldad, y trazándole la conducta que ha de observar respecto a su hija con pretexto de improperar⁸⁰ los mis-

mos actos de tiranía que indirectamente le aconseja aquella *Matilde* pugnando por desprenderse de los brazos de su opresor para volar a los de su amante... Es escena de grande efecto, y no lo es menos la del final del acto tercero cuando fluctuando la probidad del timorato *Bruno* entre un tósigo y un balazo protege a su pesar y por compasión la fuga de su señorita. Todo el acto cuarto, si se exceptúan algunos pormenores domésticos, que pueden haber parecido superabundantes a espectadores delicados, es una serie no interrumpida de situaciones llenas de *vis cómica*, y en toda la comedia es el diálogo vivo, donoso y oportuno, si bien entre la multitud de gracias que lo embellecen hemos oído algunas que por lo forzadas o poco decorosas creemos que no merecen el nombre de tales. La comedia en fin encierra mayor número de dotes recomendables que de faltas reprehensibles, y bien merece la buena acogida que el público la ha dispensado. B.

Nota. Después de escrito este artículo hemos sabido que esta comedia recién impresa se halla de venta en la librería de *Escamilla*, calle de Carretas. B.

(10 de julio de 1833)⁸¹

CRÍTICA TEATRAL LOS MORCILLEROS

Con este apodo designan los mismos cómicos a aquellos de sus camaradas que incurren en el reprehensible vicio de amalgamar con las palabras escritas en los papeles, cuyo desempeño se les confía, otras de su cosecha, ya premeditadas, ya proferidas de repente en el momento de la representación. Dos suelen ser los motivos de semejante abuso: el prurito de enmendar la plana al poeta echándola de chistosos y decisores o su poca posesión del papel que eje-

80. **Improperar.** Es 'decir a uno improperios'. (*DRAE*).

81. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 443-447.

cutan por falta de memoria o por exceso de indolencia. En todo caso nadie puede desconocer cuán punibles son semejantes alcaldadas. Harta es la responsabilidad que pesa sobre el autor de una comedia sin aventurarle también a sufrir el castigo del auditorio y de los periódicos por delitos literarios que no comete. Cuando se distribuye un drama a los actores ya ha pasado por los trámites escabrosos de una y dos y cuarenta censuras, sin perjuicio de las que le amenazan para cuando se verifique la representación y para después de ella. Los cómicos no son llamados a ser despóticos correctores de los fragmentos dramáticos que han de recitar, bien que no negamos a algunos de ellos el buen juicio, la experiencia y aun la instrucción suficiente para dar consejos acertados a un poeta. Su obligación no es otra que la de ser tan fieles intérpretes como puedan de los caracteres que les incumbe figurar, tales como el autor los ha trazado. La censura de los espectadores no ha de fulminarse contra los cómicos para emitir tal o cual pensamiento, sino por hacerlo sin la conveniente propiedad. Si a veces después de una proposición absurda o de una frase desatinada hieren sus oídos las inequívocas señales de la pública desaprobación, no hay fundamento para que se atribuyan un desaire dirigido únicamente al poeta; y si les pesa de ser el conducto viviente por donde se encaminan tan desagradables saluciones, consideren que este es uno de los percances a que está sujeta su profesión; y que si esta les fuerza en ocasiones a representar escenas literariamente pecadoras, también viven expuestos los poetas a que una escena de mérito y aun un drama entero exciten la animadversión del público por impericia de los actores. No apuremos la cuestión de si son en mayor número las comedias a las cuales da más valor del que realmente tienen la habilidad de los actores, o aquellas que son estimadas en menos de lo que merecen por su mal desempeño en la escena. Muchos ejemplos pueden citarse en apoyo de una y otra opinión: pero aun suponiendo que la pluralidad esté a favor de la primera, ¿qué derecho asiste a ningún actor para mezclar sus propias ideas con las que se han obligado a expresar íntegras y al pie de la letra? Haga en buen hora al poeta durante los ensayos cuan-

tas observaciones tenga por oportunas, y pídale cortésmente las enmiendas que al más completo triunfo del drama le parezcan conducentes, que si el poeta es sensato y se convence de que son justas no dejará de adoptarlas por la cuenta que le tiene; y si, al contrario, por orgullo o por falta de convicción las desestima, tendrá al menos el actor la satisfacción de haber acreditado su inteligencia y la ignorancia o la temeridad del autor que fue sordo a sus piadosas advertencias. Mas una vez levantado el telón *sit jus liceat que perire poetis*,⁸² absténgase el cómico de improvisaciones, que rara vez son felices, y límitese a representar fielmente su papel sin pretender lucirse *in utroque*; que bien habrá menester todo su ingenio por grande que sea para salir airoso de la empresa, pues en nuestro dictamen si es difícil el llegar a la perfección escribiendo comedias, no lo es menos ejercitándose en representarlas. Obedezca al poeta, y consienta el actor en depender de él siquiera dos horas, ya que por espacio de muchos días y quizá de meses enteros depende el poeta de los actores, y de otras cien personas que mandan o influyen en el teatro, hasta que, estirpada a fuerza de afanes y de paciencia la hidra de los obstáculos, consigue la suspirada representación de su mal aventurada comedia.

Si los voluntarios embutidos de que hemos hecho mención son tan vituperables en la prosa, ¿qué diremos cuando se emplean en el verso? Un *¡vaya!* un *pero*, *hombre* un *pues*, *señor*, un *por supuesto*, una sola sílaba que se añada o se disminuya descomponen la medida del verso, y priva al poeta de recoger el anhelado fruto acaso de muchas vigiliias.

Pero haríamos notable agravio a la perspicacia de nuestros lectores si más nos detuviéramos en exponer las diferentes razones, todas muy obvias y muy trascendentales, en que fundamos nuestro anatema contra los *morcilleros*.

82. Es el verso 466 de la *Epistula ad Pisones de Horacio*: "Exista el derecho y sea lícito a los poetas matarse."

Afortunadamente no es en los teatros de Madrid donde más se nota la indicada arbitrariedad. No conocemos en la corte ninguno a quien con justicia pueda llamarse *morcillero* de profesión; pero tampoco podemos en este punto salir garantes de la absoluta inculpabilidad de todos y como nosotros no hablamos solo con los actores de Madrid, sino con todos los de España, no recelamos que parezca superfluo este artículo a los amantes de nuestra gloria literaria, ni a los que sinceramente desean que la escena española se eleve al mayor grado posible de perfección.B.

(17 de julio de 1833.)⁸³

DE LA VERSIFICACIÓN EN LA COMEDIA

El metro más conveniente para esta clase de poemas, según la opinión de acreditados maestros, es aquel que menos dista de la prosa, y no siendo a propósito para el caso el verso suelto en las lenguas modernas, ninguna puede cumplir mejor este precepto que la castellana, porque sobre prestarse a todo género de combinaciones métricas tan fácilmente como las más aventajadas por el multiplicado uso de sus vocales, por la multitud de terminaciones en sus vocablos, por la diversidad de sus acentos prosódicos, y últimamente, porque no solo en poesía pero aun en prosa puede usar de libertad en las construcciones con elegancia y sin anfibología, tiene a su disposición la rica mina del asonante, que bien manejado se hace a veces tan grato y armonioso como la rigurosa rima.

Ni son tan fáciles como a primera vista parecen nuestras composiciones asonantadas en punto al mecanismo de la versificación, porque si bien no necesita ser muy fecunda la vena de un poeta para formar una breve anacreóntica o un romance de corta duración, no sucede lo mismo al dramático que se propone escribir un acto entero, que consta de mil o más versos, en un mismo aso-

83. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 449-451.

nante. Siendo 500 los que han de aparecer asonantados, y rebajando de este número la décima parte por las palabras que en los finales de dichos versos asonantados pudieran repetirse sin descrédito del poeta, resulta que le son necesarias 450 palabras de igual asonancia que se acomoden naturalmente a un diálogo por precisión muy vivo, y tan variado como los diversos caracteres y afectos de las figuradas personas que en él intervienen. Por otra parte, si hay en nuestra lengua asonantes que cuentan por millares las palabras contenidas en ellos, como a-a, a-o, i-a, i-o, y sobre todo, e-a y e-o, tenemos otros que para emplearlos sin repeticiones reprehensibles, y sin que parezcan traídos, como suele decirse, por los cabellos, exigen en quien se atreva a servirse de ellos una facilidad y una viveza de imaginación poco comunes, tales son, o-o, u-a, u-o, i-e, y más difíciles todavía de manejar los agudos e, i, u. Por el contrario, aunque es verdad que se encuentran con más facilidad 20 asonantes para un vocablo que un solo consonante, también se cambia la armonía en los metros de rima entera tantas veces cuanto es el número de estancias que la componen, y por lo mismo, si se exceptúa el soneto, que necesita en su primer período cuatro palabras consonantes entre sí, nunca pasan de tres en dichas composiciones las que deben someterse a esta condición.

Los que pretenden negar el título de poema a una comedia, porque solo ven poesía en el *horrisono estampido*, el *piélago insondable* y el *sanguinolento Maverte*⁸⁴, o bien en el *plácido arroyuelo*, la *simplecilla mariposa* y la *dulce avena*, desconocen sin duda la instrucción, el talento y el estro inspirador que ha menester quien emprenda pintar las ridiculeces de los hombres con colores capaces de ruborizar a los que en ellas *incurren*, y tanto menos fáciles de *combinar* oportunamente cuanto es más crecido el número de personas idóneas para calificar el mérito de la pintura. Por lo que hace a la materialidad de la comedia, ya hemos demostrado que esto es mucho más arduo de lo que imagi-

84. *Maverte*. Marte, dios de la guerra.

nan muchos copleros tan osados como infelices; y por lo que respecta a las ideas, que es en lo que principalmente estriba la excelencia de una obra poética, sea cual fuere, ¿cómo puede negarse el título de poeta a quien ha sabido dar lecciones de moral en un cuadro animado, ingenioso, elocuente, complicado sin confusión, y capaz de deleitar a un auditorio numeroso, exigente y que cada día se renueva, sin recurrir al cómodo expediente de los oráculos y los sueños y los prodigios? Si la poesía es un arte de imitación, ¿en cuál de sus obras es más completa la imitación que en la comedia?

No somos empero tan rigoristas ni tan servilmente *clásicos* que pretendamos encerrar para siempre a los dramas en la isla, bien que rica y amena del octosílabo romance. Hay argumentos cómicos que se brindan a mayor grandeza y bizarría en el diálogo, y pocos o ninguno tan estériles que en algunas escenas no puedan producir los efectos deseados y propios en este género de literatura, aunque se escriban en metros más esmerados, más musicales, digámoslo así, que los asonantados. Muchas son las comedias españolas, sobre todo en nuestro antiguo teatro, a las cuales no perjudica el primor de la rima para la digna expresión de las humanas pasiones. El gusto a las galas poéticas es general, es innato en los españoles y, supuesto que no es imposible, aunque sí muy difícil, el embellecer el diálogo de una comedia con diversidad de metros, mal hará en nuestro dictamen en no aprovecharse de este don el que afortunadamente lo posea. B.

(7 de agosto de 1833.)⁸⁵

TEATRO

Muchos actores piensan merecer el nombre de tales con solo aprender perfectamente de memoria sus papeles, recitarlos bien o mal, pero sin equivocarse, y vestirse como Dios les da a entender

85. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 458-460.

o cómo se lo ordena el director, sin olvidar el indispensable colorete, las arrugas pintadas con corcho quemado y demás adherentes de costumbre, no siempre necesarios. Otros hay, aunque en muy corto número, que estudian cuanto pueden para dar el conveniente colorido al carácter que representan, y cuyo deseo de acertar les induce a no desdeñarse de escuchar y aun de pedir consejos e instrucciones que encaminarlos puedan a la deseada perfección. Pero son muy contados los que no padecen en la escena distracciones más o menos graves, más o menos frecuentes. No debe contentarse un cómico con decir bien su papel. Acaso necesita más talento todavía y mayores estudios para oír que para hablar; pues en el primer caso tiene para expresar sus afectos el poderoso auxilio de la palabra, y en el segundo solo puede manifestarlos con su rostro y ademanes. No hay cosa que tan mal efecto produzca en la escena como la presencia de un actor pasmarote, que se queda inmóvil, petrificado en su puesto luego que ha desembuchado un trozo de verso o prosa, sin dar señales de vida hasta que el pródigo consueta le advierte que es llegado nuevamente su turno; semejante al niño que recita fábulas o párrafos de Pleuri en un día de examen, o al centinela que pasa la palabra. Cuando después de largo silencio sale diciendo algo uno de estos impasibles individuos, parece que la voz sale de entre las aneas de una silla o del cajón de un armario. Esta apatía es sin embargo tolerable hasta cierto punto, porque puede figurarse el espectador que oye leer una comedia, ya que no la vea representar, pero lo que es imperdonable es la falta de respeto al público con que actores de uno y otro sexo suelen cuchichear entre sí, mirarse unos a otros, reírse aunque sea en la más patética situación, y aun hacer señas hacia el bastidor o hacia alguno de los lugares que ocupan los espectadores. La excesiva tolerancia de estos da lugar a semejantes abusos. Aunque el proverbio diga: voz del pueblo voz del cielo, nadie ignora, por limitada que sea su experiencia, cuánto yerra muchas veces la multitud en materias de teatro y en otras más graves, y cuán infundados suelen ser sus aplausos y sus desprecios. Estas demasías se sufren en nuestros teatros cuando no las comete

un triste parte de por medio o un miserable comparsa, y si a alguno de estos se le enreda la palabra entre los dientes, o deja caer aturcido la albarda, no hay para él misericordia. ¿De qué sirve que uno o más actores, olvidados de lo que son desde que pisan el escenario, pongan todo su conato, todos sus cinco sentidos en el exacto desempeño de los papeles que se los han confiado, si otros no manifiestan igual celo, y con su culpable indiferencia destruyen la ilusión que aquellos se esfuerzan en producir? ¿De qué sirve que en un cuadro de composición se vean una o dos figuras bien pintadas, si en las otras no hay colorido, no hay verdad, no hay alma? Cambie de tono, retarde o acelere el compás un solo violín, y la orquesta mejor ordenada parecerá el órgano de Móstoles⁸⁶. B.

(18 de septiembre de 1833.)⁸⁷

LITERATURA DE LA RIMA

Si la facilidad de producir versos con la medida correspondiente, y la de hallar palabras consonantes entre sí, bastasen a constituir la cualidad de copleros, ¡cuántos aspirarían con razón a este título, mereciendo solamente el de poetas adocenados! Pocas cabezas hay tan mal organizadas que con más o menos trabajo no acierten a medir y a rimar algunos versos; mas lograr que estos encierren ideas oportunas, y ya que no sean absolutamente originales expresadas con cierta gracia, con cierta novedad, con verdadero dialecto poético y en el estilo que conviene a la clase de composición a que pertenecen, es privilegio que no concede Apolo a todos los que inciensan sus altares. Pero así como usurpa el nom-

86. **Organo(s) de Móstoles.** Esta expresión aparece también en *El pelo de la debesa*. Loc. fig. y fam. 'Personas, dichos, hechos, opiniones, ideas, etc., que deberían compadecerse o convenir en una relación de semejanza, conformidad o armonía, y son, por el contrario, muy disonantes o incongruentes entre sí.' (*DRAE 6*).

87. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 477-478.

bre de poeta un ingenio superficial y mezquino, que sólo halla en sí mismo recursos para coplear, y limitado a tan estéril materialidad, ignora los sublimes misterios del arte, semejante a los monacillos con respecto a los principales ministros del culto, o bien al que embadurna paredes y mostradores comparado con un *Murillo* y un *Rafael*, así también el hombre de más instrucción y de mayor talento, si no tiene el de hacer fáciles, sonoros y bien rimados versos, querría ascender en vano a las cumbres del Pindo.

La rima, que tan abundante y espontánea se presenta a la imaginación de algunos poetas, es el tormento de otros, dotados por lo demás de sobresalientes ingenios porque no estriba la dificultad en hallar consonantes, sino en acomodarlos sin violencias al asunto de que se trata. La rima debe obedecer al poeta, y no el poeta a la rima. Muchas palabras hay en nuestra armoniosa lengua que cuentan infinidad de otras con igual acento e idéntica terminación y en tan vasto almacén suele no encontrar el afanado versificador la que necesita para explicar poéticamente su pensamiento, viéndose obligado por esta fatalidad a abandonarlo, o a producirlo sin la precisión y energía que requiere. La teoría de la rima está al alcance de todo el mundo, pero el arte de encontrar consonantes, ni libros, ni cátedras lo enseñan. *Rengifo*, después de un breve tratado de poética no despreciable en verdad, imprimió una *silva* bastante copiosa de consonantes en un libro que anda en manos del vulgo coplero, y posteriormente se ha publicado un *diccionario de la rima* todavía más completo, pero sin negar nosotros alguna utilidad a semejantes vocabularios, estamos muy persuadidos a que lejos de poder formar ninguno de ellos ni todos juntos un solo poeta mediano, son capaces al contrario de extinguir las pocas centellas de estro poético que se encierran en el cerebro más menesteroso de consultarlos. ¿De qué sirve que hojeándolas con afanosa mano un aprendiz de poeta para encontrar consonante... v. gr. a *sol*, tope con un socorrido *arrebol*, si se expone a llamarle *farol* del universo, y si antes tiene que tropezar con la *col* y el *facistol* y el *perol*, y otros vocablos extraños al objeto de su composición, ridículos, heterogéneos y prosáicos? Digámoslo de una vez:

el hombre que haya menester apelar a tan miserables recursos, renuncie a hacer versos, porque jamás conseguirá hacerlos ni siquiera medianos, y con tanta razón dijo Horacio,

Mediocribus esse poetis

*Non homines, non Di, non concessere columnae.*⁸⁸

¿qué diremos de los que ni aun pueden aspirar a la triste medianía?

No puede llamarse feliz la vena de un poeta, que si bien halla consonantes adecuados, no consigue al mismo tiempo dar la necesaria variedad a las terminaciones de sus versos, sobre todo en poemas de alguna extensión. Aconsonantar los versos de una misma octava con gerundios, con participios, o con palabras de igual naturaleza, que tan fácil es acomodar a cualquier idea, la dan poco favorable de la fecundidad de un ingenio, y más si en otra y otras estancias se advierte la misma falta, en cuyo caso ya no se puede atribuir a negligencia. No decimos por esto que el prurito de ostentar gran facilidad para versificar bien sea tanto que se afane el poeta en buscar consonantes raros y difíciles, pero nos parece que sin desechar los que abundan mucho cuando buenamente se presenten a su imaginación, no hará mal en usarlos con prudente sobriedad, y procurando siempre que en la misma estrofa haya algunos de los que no sean tan comunes. Creemos también que sólo en una extrema necesidad, esto es, cuando no le sea posible expresar un excelente pensamiento de otra manera, deberá servirse de las palabras *justo e injusto, feliz e infeliz, tiempo y contra-tiempo*, y otras semejantes para aconsonantarlas entre sí, y que aún debe evitar con más cuidado el hacer lo mismo con las que encierran dos o más significaciones, como *vela, ama, haya, hacha, hasta, reja* y otras, pues por muy distintos que sean los objetos que representen, siempre resultará que dos versos se han terminado con un mismo vocablo; y, prescindiendo de que en la lectura

88. Vid. nota 27.

también los ojos son en cierto modo jueces de la rima, los oídos no gustan de tales repeticiones. B.

(6 de octubre de 1833.)⁸⁹

LITERATURA DRAMÁTICA SOBRE LA DIVISIÓN DE LOS DRAMAS EN ACTOS

Los escritores franceses de la llamada escuela romántica afectan despreciar de algunos años a esta parte todas o la mayor parte de las reglas establecidas para la composición de los dramas de diferentes géneros desde Aristóteles y Horacio hasta nuestros días, unos porque sin duda se reconocen sin fuerzas suficientes para producir obras dignas de aplauso sujetándose a la observancia de dichas reglas, otros porque con mayores talentos no tanto aspiran a la perfección como a la vanagloria de una extravagante originalidad, y todos porque consideran los preceptos de los maestros como otras tantas cadenas que avasallan el ingenio; cadenas tanto más [sic] soportables a su parecer, cuanto que se imponen principalmente al ramo de la literatura en que más libremente debe campar la imaginación. ¿Pero negarán los apóstoles del romanticismo cuán expuesta ha sido y será siempre a lastimosos desvaríos la imaginación de un poeta? Si es preciso establecer diferencias entre los poemas de distinta índole y de diverso objeto, por ejemplo, entre la epopeya y el drama, ¿no es consecuencia necesaria la de dictar reglas para escribir poemas épicos y poemas dramáticos? A tal extremo ha llegado la manía de los novadores, que muchos no se sirven ya para sus poemas teatrales de los nombres de comedia, de tragedia ni aun de drama, inventando para sustituirlos los de *trilogía*, *cuento*, *anécdota*, *escenas episódicas*, *aventuras*, *miscelánea*, *psalmis*, *cuadro*, y otros aún más estrambóticos e indeterminados; y hay entre ellos dramaturgo que sin ofrecer al público otra novedad en su drama que la de una clasificación desconocida y arbitraria se envanece nada menos que si hubiera puesto una pica

89. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 483-484.

en Flandes. Por poco que se medite sobre el espíritu de esas leyes literarias, que tan ominosas parecen a los románticos, se advierte su necesidad, como que están fundadas casi todas en la naturaleza, y son otros tantos axiomas confirmados por la experiencia de muchos siglos. Y no se nos diga que dificultan muchas veces e imposibilitan algunas esos que llaman *efectos teatrales*, y con cuya vaga expresión quieren significar escenas de grande interés, en las cuales señorea un poeta el alma del espectador; no se diga que llevan consigo la frialdad, la monotonía, la languidez, porque sobran ejemplos en los buenos autores clásicos antiguos y modernos para convencerlos de lo contrario. Con todos sus adulterios, incendios, envenenamientos, multiplicados homicidios, torturas, andrajos, mazmorras y verdugos, no se ha escrito en Francia de tres o cuatro años a esta parte uno solo de esos dramas patibularios que no haya sido en eterno olvido sepultado después de uno o dos meses a lo sumo de una existencia por lo regular tormentosa y vacilante; y esto desenvolviendo en ellos sus autores grandes acontecimientos políticos, introduciendo en el diálogo personajes de grande importancia histórica, sin exceptuar a algunos que existen todavía, y sacrificándolo todo al afán de lisonjear las pasiones de la fanática multitud.

Pero cuál es el humano afecto que digna y victoriosamente no hayan manejado antes que ellos los poetas clásicos sin que se lo hayan impedido las doctrinas de Horacio, y sin ordenar los planes de sus dramas en los talleres del pintor y del maquinista? La demostración de esta verdad nos detendría demasiado, y nos alejaría de nuestro propósito para el artículo presente.

Una de las reglas dramáticas del gran didáctico latino, que no han titubeado en violar los románticos, es la comprendida en estos versos de su inmortal arte poética:

*Non homines, non Di, non concessere columnae.⁹⁰
Fabula quae posci vult et spectata reponi⁹¹.*

90. Vid. nota 27. Es la tercera vez que Bretón cita este verso.

91. Es el verso 190 de la *Epistula ad Pisones* de Horacio: "La obra que quiere ser reclamada y, vista, ser repuesta."

Este precepto no es de tanta importancia como otros, y se conoce desde luego que al prescribirlo Horacio se fundó más bien en la práctica de aquellos tiempos que en la naturaleza y fines del drama. Por lo mismo no se han creído obligados a observarle en todas sus partes ni aun los modernos clásicos más severos, particularmente en el género cómico. Creemos que una fábula dramática puede ser verosímil y llegar al término moral que el autor se propone en ella sin constar más que de cuatro, tres, dos actos y aun de uno solo. El dividirla en mayor o menor número de períodos o secciones debe quedar al arbitrio del poeta según la extensión e importancia de su plan. Creemos, sin embargo, que todo lo que sea exceder del número de cinco actos tendrá más de abuso que de licencia, y ofrecerá graves inconvenientes. Tantos intermedios dentro de un mismo drama incomodan al impaciente espectador, fatigan la memoria, y entibian el ardor de los cómicos, y dan una idea poco favorable del ingenio que tantas veces se ha visto precisado a tomar aliento para concluir su jornada. ¿Qué argumento digno del teatro, y que sin violar en demasía las unidades de tiempo y lugar pueda representarse en el espacio de dos o tres horas a lo sumo, no se desarrolla suficientemente dividiéndolo en cinco actos? Los mismos infractores de esta máxima literaria parece que sienten rubor en confesarlo, y por no decir que sus dramas traspasan descaradamente los límites naturales, ora titulan a uno *Trilogía dramática en cinco actos con prólogo y epílogo*, que es lo mismo que haberlo dividido en siete secciones, ora forman dos o más partes de su dialogada novela, dando a cada una de estas partes cuantas divisiones se les antoja, y llamándolas *Tableaux* por no darles el nombre de *actos*, que significa lo mismo, ora en fin apelan al *changement à vue*, con cuyo cómodo recurso mudan el lugar de la escena convirtiendo al teatro en linterna mágica. Si hubiera previsto Horacio que con el tiempo se había de dar tan escandalosa latitud a su indulgente *quidlibet audiendi*, antes de escribirlo se hubiera dejado cortar la mano. B.

(9 de octubre de 1833.)⁹²

92. Taboada y Rozas, *op. cit.*, pp. 485-487.

ARTÍCULOS DE COSTUMBRES

LA CASTAÑERA^(*)

Árbol nobilísimo es el castaño, si consideramos que con su nombre y los derivados se ha formado el patronímico de muchas familias, más o menos ilustres; y, ¡a buen seguro que me desmientan los *Castañedas*, ni los *Castañizas*, ni los *Castaños*, ni los *Castañones*! Un *castañar* era el feudo que tenía en más estima aquel *García de idem*, cuyo elevado carácter y esclarecidos hechos celebró en un drama inmortal *don Francisco de Rojas y Zorrilla*; aquel que se envanecía con ser tenido por el *labrador más honrado*, y aunque no humillaba su cerviz *del Rey abajo a ninguno*, contento con la vida patriarcal y bucólica que llevaba, exclamó:

.....
"Que aqueste es el *Castañar*,
Que en más lo estimo, Señor,
Que cuanta hacienda y honor
Los reyes me pueden dar."

Por último, el nombre de *Castaños* representa y simboliza una de las páginas de nuestra moderna historia. *Don Francisco Javier Castaños* se llama el benemérito general español que primero humilló las hasta entonces nunca humilladas águilas francesas cuando en los campos de Bailén fueron vencidas y derrotadas por

(*) Este opúsculo y los dos siguientes se publicaron por primera vez en la galería de caracteres nacionales dada a luz por los años de 1843 y 1844 con el título de *Los españoles pintados por sí mismos*. (Nota del autor).

bisoños soldados las aguerridas huestes de *Dupont*; y es fama que a cada tiro y a cada bayonetazo escarnecían *los nuestros* a los *guirris* con un *¡toma para castañas!* ¡Batalla memorable que dio renombre europeo y elevó al primer grado de la milicia y a la grandeza de España, con el título de *duque de Bailén*, a quien ya nació emparentado con ella, y a quien, (¡vicisitudes humanas!) puede hoy un ciudadano tributar justos elogios sin riesgo de que le acusen de quemar incienso en las aras del poder y de la fortuna!...

Fronroso, corpulento, prócer, de bella flor, regado fruto y apacible sobra, es el *castaño* uno de los árboles más beneficiosos. Su compacta madera es utilísima para toda clase de carpintería, excelente su leña para el hogar, bien en rajas, bien reducida a carbón, y de los glóbulos espinosos que el árbol produce sale un alimento que codician los pavos y es la delicia de otro animal... menos grato de nombrar que de comer. A las *castañas* deben, en efecto, su gastronómica nombradía los ricos y succulentos jamones de *Caldelas y Avilés*; y también el hombre las saborea con placer, crudas o cocidas, asadas o pilontas, acarameladas por Navidad, o en potaje por Cuaresma.

Otra prueba de la justa celebridad del producto susodicho es el haber dado nombre a un color. A cada instante oímos decir pelo *castaño*; esto pasa de *castaño oscuro*. Hasta un actor, que fue gracioso..., al menos en las listas de las compañías a que perteneció, fue más conocido por el apodo de *Castañitas* que por su nombre bautismal. Hay vasijas, y no destinadas para el agua, que por excelencia se nombran *castañas*, y hasta el moño de las mujeres, rubias o pelinegras, *castañas* o *pías*, se ha distinguido, y en algunas partes se distingue todavía, con la misma denominación. ¿Qué más? *Casta crotalogía*; de ese arte sublime, cuyos luminosos principios se encierran en esta sabia y significativa máxima: *o no tocar las castañuelas, o saberlas tocar*. Y a la pericia en tocar las *castañuela*, diminutivo de *castañas*, tanto como a la ligereza de sus pies, a la flexibilidad de sus rodillas, a la morbidez de su talle, y a la movilidad de su gesticulación, debe sus triunfos pantomímicos

la famosa *Fanny Essler*, esa Terpsícore de nuestros días, embeleso de ambos mundos. Por ella, por sus *castañuelas*, tiene ya fama universal la *Cachucha* española, cuyos dengues voluptuosos y provocativos contoneos han vuelto locos de regocijo a los graves descendientes de *Washington* y han inflamado la sangre de los glaciales moscovitas.

Castaño... Castaña... No me precio de etimologista, pero tengo para mí que estos vocablos se derivan del vocablo *castidad*. Las mismas letras de que se componen lo están diciendo: *casta-ña*... ¿Y cómo poner en duda lo *casto* de esta *casta*, cuando la forma y las condiciones del fruto demuestran que Dios lo ha criado para ser emblema *comestible* del pudor y de la continencia? Nace la *castaña* cubierta de un púdico zurrón erizado de punzantes espinas, como si el Autor del Universo quisiera con él defenderla de la humana voracidad. Antes que llegue a sazonzarse es la desesperación de los golosos: fruta inverniza, no se esquilma hasta que el termómetro de *Reaumur* marca pocos grados sobre cero, estación en que las pasiones no son por lo general muy activas y vehementes. Aún entonces no se desprende de la rama natal sino a fuerza de violentas embestidas y rudos palos: antes de ser desarmada hiere con sus pinchos la mano atrevida que lo intenta: aún después de mondada de su áspera corteza; aún después de *exclaustrada*, digámoslo así, contra su voluntad, esta monja vegetal, esta virgen del bosque, esta vestal asturiana ampara su honestidad, vestida de punta en *castaño*, con la doble y tenaz coraza que ostenta; y vencida en su segundo atrincheramiento, todavía resiste a la vergonzosa desnudez que tanto teme y esquiva; todavía pugna por coherir e identificar a sus carnes inmaculadas aquella tenue película, su postrer refugio, y como si dijéramos *su camisa*. ¡Cándida doncella! ¡interesante criatura!

Pero si queda demostrada la *castidad* de la *castaña*, no lo está tanto la *castidad* de la *Castañera*. Entiéndase esto sin menoscabo de la buena opinión de tan benemérita *clase*, a la cual no es lícito atribuir menos virtudes que a las honorabilísimas de piñoneras,

naranjeras, buñoleras, rabaneras, etc., etc., etc. Dígolo porque, si bien hay *Castañeras* del estado que llaman honesto, las hay también empadronadas con los venerables títulos de esposas y madres; y es cosa averiguada que para *asar o cocer castañas* no es necesario el requisito arriba mencionado.

Dejo a los eruditos y *curiosos parlantes* la meritoria, bien que ímproba tarea de escudriñar desde cuándo empezó a ejercerse en Madrid la importante *profesión* de *Castañera*, y quién fue la primera que como tal mereció ser inscrita en los registros de la policía: basta a mi propósito hacer observar al pío lector que la práctica de semejante industria data evidentemente de tiempos muy remotos...; acaso del tiempo de *Mari-Castaña*, que como todos sabemos, fue coetánea de *el rey que rabió* y de *Perico el de los palotes*. Lo que consta por documentos auténticos es que la *clase* llegó al apogeo de su gloria en el último tercio del siglo próximo pasado, y que hasta principios del presente se mantuvo a la altura de la gran reputación que supo adquirir. Durante el periodo citado, más de una heroína de fuelle y tenazas mereció los honores de la escena. Díganlo *las Castañeras picadas*, y otros dramas del nunca bien ponderado *don Ramón de la Cruz, Cano y Olmedilla*, que no por llevar el humilde título de *sainetes* y porque en ellos se peque gravemente contra los dogmas y fueros de eso que llaman *buen tono*, dejan de tener más mérito intrínseco, y sobre todo más originalidad y más nacionalidad que otros de mayores dimensiones, escritos con altas miras filosóficas, terapéuticas y sociabilitarias.

Hoy día, preciso es confesarlo, no son nuestras *Castañeras* sombra de lo que fueron. Guardan, sí, muchos de sus rasgos característicos; pero aquella fiereza varonil de que un tiempo blasonaron, y aquella su procaz elocuencia, que era el embeleso de los barrios bajos y el terror de los altos, pertenecen ya en gran parte a la historia; y para admirarlas, si no en su origen, a lo menos en copias bastante fieles, es forzoso asistir a las representaciones de

los ya indicados sainetes del referido *don Ramón de la Cruz, Cano y Olmedilla*.

Verdad es que si en este siglo que apellidan *de las luces*, y yo llamaría *de los fósforos*, es muy difícil encontrar a la *mujer fuerte*, ni aún en el gremio de las *Castañeras*, no está menos gastado, si del todo no ha desaparecido, el tipo singular del *Manolo*; la fisonomía y virtualidad de aquellos héroes de presidio y taberna que prorumpían en estas enérgicas palabras:

U te he de echar las tripas por la boca
U hemos de ver quién tiene la peseta;

o decían, para pintarlos con una brochada más análoga al artículo presente:

Los herues como yo cuando pelean
No reparan en mesas ni en *castañas*.

Con efecto, desde que dejaron de existir zorongos⁹³ y redecillas⁹⁴; desde que dieron un estirón convirtiéndose en pantalones los calzones de nuestros abuelos, ha ido degenerando de día en día aquella especial y vigorosa raza que, si todavía no reniega de sus peculiares instintos, poco o nada conserva de sus antiguos hábitos. Lo que llamamos *pueblo bajo* ha menguado en calidad y en cantidad, como ha decaído en riqueza y autoridad la aristocracia. Las clases medias absorben visiblemente a las extremas; fenómeno que en parte se debe a los progresos de la civilización, en parte al influjo de las instituciones políticas, y cuyas ventajas e inconvenientes no me propongo dilucidar. Ello es que ya no se encuentran por un ojo de la cara aquellos *chisperos* cuya siniestra catadura debe de estar muy presente en la memoria de algún célebre personaje de la corte de Carlos IV, ni aquellas manolas que santiguaban con una

93. **Zorongos**. 'Moño ancho y aplastado que usan algunas mujeres del pueblo.' (DRAE 2).

94. **Redecilla**. 'Prenda de malla, en figura de bolsa, y con cordones o cintas, usada por hombres y mujeres para recoger el pelo o adornar la cabeza.' (DRAE 3).

pesa de dos libras a los soldados de *Murat* que osaban requebrarlas. Es cierto que aún hace la *navaja* de las suyas y que hay todavía en cada plazuela varias *cátedras*, no reconocidas en la Dirección de Estudios, donde se enseña *gratis* el arte ameno y persuasivo de esgrimirse a desvergüenzas; pero estas mismas desvergüenzas son ya algo más cultas y menos peladas que *in illo tempore*, y para bien de la moral pública, menos frecuentes los repelones y las azotainas. Hasta la ropa, cuando no se viste el uniforme *legal* que iguala al rico con el pobre y al noble con el plebeyo, hay cierta arbitrariedad; cierta insubordinación que se asemeja mucho a la anarquía. Ya no hay traje nacional para nadie, como no se busque en alguna arrinconada e insignificante aldea. Vemos a más de un señor titulado ataviarse con zamarra y sombrero calañés, como vemos a más de un proletario menestral proveerse de levita en los portales de la calle Mayor, y tan *lechuginas* se van haciendo las *Bastianas* y las *Alifonsas*, que no pierdo la esperanza de ver a alguna de ellas con papalina. *¡Oh tempora! ¡oh mores!*

Volviendo a las *Castañeras*, observo entre ellas varias graduaciones o llámense jerarquías, que conviene deslindar para dar a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César; que hay *Castañeras* a quienes humillaría el trato con otras menos calificadas.

En primer lugar, aunque todas tratan en *castañas*, unas las *cuecen* y otras las *asan*: en segundo lugar, unas *asan* las *castañas así*, y otras las *asan... asado*: en tercer lugar, hay *Castañeras* de esquina, *Castañeras* de portal y *Castañeras* de taberna.

Las *Castañeras cocidas...*, quiero decir, las *Castañeras* que *cuecen*, son las últimas en categoría, y como el populacho de la comunidad, tanto por la vida nómada y aperreada que llevan, porque regularmente no tienen puesto fijo, cuanto por ser menos codiciada su mercancía y muy escaso el capital que emplean en ella. La misma olla, con honores de cántaro, en que cuecen las castañas, sirve de almacén para guardarlas y de mostrador para venderlas. El anís con que las sazonan vale poco, el carbón que para

ello consumen no vale mucho, y el agua que gastan, si la toman del pilón de la más cercana fuente, como es probable, no cuesta nada. Por lo mismo, suelen dedicarse a este subalterno tráfico muchachuelas de muy poco *pelo* y mal *pelaje*, o viejas deterioradas, cuyo calor natural no basta a reemplazar el de las castañas cuando lo pierden por la influencia de la atmósfera, por más que abracen y acaricien con materno amor el yerto receptáculo.

Las Castañeras *que asan*, ya son gente de otra estofa. Suele ser su comercio, aunque algunas lo ejercen de *ab initio*, decente jubilación de una *carrera* más activa, relacionada en cierto modo con la de *San Jerónimo*, particularmente en el espacio que media desde el que fue convento de padres *de la Victoria* hasta el que lo ha sido de madres de *Pinto*.

Es de presumir que en este invierno crezca considerablemente el número de operarias de dicha procedencia, merced a las visitas domiciliarias y pesquisas callejeras verificadas poca ha por orden de la autoridad superior política; medida cuya constitucionalidad podrá ser disputable, y cuyos efectos llegarían a ser funestos a las *libertades públicas* y al derecho de *propiedad*, si se repitiese y generalizase demasiado; pero a la cual debemos por de pronto la ventaja de tener más expedito y menos peligroso el tránsito de la calle del *Príncipe*, la plazuela de *Santa Ana*, e islas adyacentes. Pero a los que no somos jefes políticos, ni celadores municipales, ni periodistas, no nos incumbe inquirir y rastrear vidas ajenas. Por otra parte, *agua pasada no muele molino*; la Magdalena más pecadora puede ser con el tiempo modelo de austera santidad; y en resolución, cualesquiera que hayan sido los *precedentes* de una *Castañera*, por lo que es debemos juzgarla, no por lo que haya sido.

Una *Castañera* de la especie que voy describiendo ha menester para serlo dignamente gastar algunos duros en proveerse de los siguientes utensilios: una mesa con su cajón correspondiente; una vasija *sui generis*; un anafe u hornilla portátil; un cañón de hoja de lata que dé salida al humo sin molestia de la protagonista y de los transeúntes; un fuelle; unas tenazas para escarbar la lumbre (estas

pueden suplirse con los dedos); un cuchillo para hacer en cada castaña la incisión con que se facilite después la separación de la cáscara; una manta, o parte de ella, para abrigar la ya tostada mercadería; una espuerta bien provista de carbón; un tarro lleno de sal, aunque algunas pueden suplirla con la mucha que Dios les ha dado; una silla para la *maestra*; a veces un cobertizo, que a ella y a su hacienda resguarde de la intemperie; y además de todo esto, y de algún otro adminículo que puede haberse olvidado, tiene que pagar a la Villa la licencia para vender, y acaso a algún casero despiadado o a algún tabernero sin entrañas, el alquiler del reducido terreno en que pone su tinglado. Es, pues, evidente que, siquiera bajo este aspecto, son las *Castañeras* mujeres *que tienen que perder*. Consideremos también que su vida sedentaria y afanosa, la publicidad de sus *funciones*, lo *incombustibles* que llegan a hacerse a fuerza de familiarizarse con el fuego, y lo mucho que perjudican a sus *gracias personales* y a los primores de su *toilette* los desacatos del humo y las insolencias del carbón, son otras tantas garantías de ejemplar conducta propia, y otros tantos preservativos contra los estímulos de la ajena concupiscencia.

Sin embargo, como de gustos no hay nada escrito, y los hay que merecen palos, las *Castañeras* que no son casadas, y tal vez algunas que lo son, suelen tener un chulo que *liquide* en la taberna los productos de las castañas. Lo malo es que a medida que estos en general se aumentan, se disminuyen en particular, porque las tiendas y las ambulancias de este artículo de comercio, no comprendido en la tabla de aranceles, se multiplican prodigiosamente, y ya no sólo hay *Castañeras*, sino *Castañeros* también. ¡Sí, *Castañeros*! ¡Tanto es el egoísmo del hombre, y de tal suerte ha venido a menos la galantería española, que usurpamos al *bello sexo* hasta el ejercicio de las tranquilas y delicadas *labores* análogas a su tierna complexión y blandas costumbres! ¡Qué es ver a un tagarote⁹⁵ holgazán manejando el fuelle afeminado en vez de la

95. Tagarote. 'hombre alto y desgarbado'. (DRAE 4 fam.).

ruda piqueta!... Pero, ¿quién sabe si alguno de esos desventurado pertenecerá a las *clases pasivas*?...

Y los *Castañeros* son sin duda los que, por pereza o por economía, han sustituido la prosaica cacerola, o sartén sin mango, al poético cantarillo agujereado del siglo de oro castañeril (¡sacrílegos!) y los que han suprimido el elegante tubo que reprimía y daba conveniente dirección al humo, hoy tan licencioso e indisciplinado.- (¡Vándalos!)... Pero no faltan respetables matronas que, fieles a las buenas tradiciones del *arte*, mantienen y alimentan con loable perseverancia *el fuego sagrado*. Estas heroínas contumaces, que constituyen la *aristocracia* del oficio, tienen establecido por lo regular su *despacho* a las puertas de las tabernas. Bien saben ellas lo que se hacen, como veteranas que son. ¿Hay aliciente más poderoso para el vino que las *castañas*? Con sólo verlas en las ascuas se codicia el zumo de la vid; y aun por eso dijo, dos siglos ha, mi paisano *Villegas*:

Al son de las *castañas*
Que saltan en el fuego,
Echa *vino*, muchacho,
Beba Lesbia y juguemos.

Hay, en efecto, manjares que convidan más que otros a beber, tales como la salchicha, el abadejo, la tarángana, la sardina...; pero si grato con ellos, con las *castañas* es indispensable el *vino*, sopeña de morir estrangulado..., o de beber *agua*, que para muchos hombres de bien es el mayor de los suplicios. Aquella sustancia seca, farinácea, de difícil y laboriosa deglución, pide *vino* con urgencia, y de ahí viene sin duda el dicho vulgar *dijo la castaña al vino, bien venido seas, amigo*.

Razones de amor propio, además del atractivo de la ganancia, aconsejan a las *Castañeras* el situarse en los peristilos de los templos de Baco; que si los *devotos* apetecen solamente *las castañas* cuando entran, tal vez cuando salen apetecen... la *Castañera*.

Ni siquiera vegeta pasiva y sedentaria al amor de la lumbre y al cuidado de su hacienda; que en las horas de menos despacho suele dejar a cargo de alguna comadre, o de algún compadre, su portátil mostrador para visitar el de la taberna, acreditando con frecuentes libaciones de *Yepes* o de *Valdepeñas* no ser indiferente al fervoroso culto que allí se tributa al numen de *Anacreonte*. Ya se ve, sus miembros se entumescen de estar tantas horas encogidos; su gañote se seca de tanto gritar: ¡*gordales, seis al cuarto! ¡que se rematan! ¡Cuántas? ¡que queman!*; y es preciso poner alguna vez los huesos de punta y *remojar la palabra*. Por otra parte, si algún cachirulo la *camela* con medio chico en la derecha y pellizcándose con la izquierda el labio inferior, ella, que no es mujer de negarse a casos de *bonra*, ¿cómo ha de resistir a un brindis tan *macareneno*? Tratándose de *copas* entre gente de *caliá*, una mujer de su *aquel* nunca se excusa de *echar su cuarto a espaas*. Cuando se la convida con mal modo, o se toma algún *endino* libertades previas y extrajudiciales, le confirma de lo lindo con las tenazas; pero sabe también, en ocasiones, ser agradecida y campechana, y si algún majo llevó su galantería más allá de lo que su bolsillo permite y su crédito consiente, *aparte ustedé*, le dice, ¡*desgalichao!*, y plantando sobre el aparador un peso duro, exclama con gentil desenfado y mucha de la fanfarria: *O semos, o no semos: donde yo estoy no paga naide*.

Amén de estos agradables episodios, la *Castañera de taberna* pasa una vida hasta cierto punto envidiable. Su tenducho es una especie de tertulia que frecuentan y amenizan con sus chistes y agudezas los criados de la vecindad, los *simones* desocupados, los comparsas del teatro, y los mozos de cordel. Allí se deletrea y se comenta *el papel que ha salido nuevo* con noticias de las potencias extranjeras que los *ciegos* han recibido por *extraordinario*. Ella pescuda⁹⁶, y husmea, y analiza a las mil maravillas la *crónica*

96. **Pescudar**. 'Averiguar, preguntar.' (*DRAE* desusado); voz que ya se documenta en Berceo.

escandalosa de la manzana, y puede dar razón de lo que pasa en torno tanto quizá como el memorialista de en frente o el zapatero de la esquina, y desde luego mucho más y mejor que el *alcalde del barrio*. Es mujer de pro, que ejerce en su distrito cierta jurisdicción moral, y manejando a su arbitrio las pasiones de *escalera abajo* y los afectos de *portal afuera*, así promueve una camorra como la apacigua, según el humor que tiene; o para expresarlo en términos más castizos, según *se lo pide el cuerpo*. Sarcástica y decidora, el chisme es su comidilla y la sátira un regodeo; pero sabe soltar sus pullas con tanto disimulo como oportunidad, y hasta las palabras con que pregona su mercancía suelen ser otras tantas *indirectas del padre Cobos*. Así, por ejemplo, si con sus guiños y ventaneos y ceceos y tapujos dan que decir las hijas de la escribana, apenas las ve salir de casa las mira con el rabillo del ojo, y canta en octava mayor: *¡Abora salen las calientes!*⁹⁷

97. En Bretón, *Obras*, 1884, V, pp. 501-508.

LA NODRIZA

¡Ay! no siempre una madre cariñosa
Te cabe en suerte, malhadado infante,
Que en tu seno te abrigue
Y a tu labio anhelante
Dulce néctar solícita prodigue.
No por tu cara linda
Es justo que prescinda
Del baile doña Flor, del coliseo,
Del público paseo,
De visitar las tiendas de la plaza,
O tal vez de la cita misteriosa,
Do en adulterio torpe se solaza.
“¡Criar y más criar! ¡Jesús, qué empacho!
¡Compadézcanme ustedes!
Una mujer de tono entre paredes
No ha de pasar su juventud amena.
Pues ¡no faltaba más! ¡Y este muchacho
Que mama sin conciencia! Yo me seco.
¡Eh! que se desgañite en hora buena,
O que le den gazpacho.
No he de morirme yo por un muñeco.”
Así razona, y razonando engulle
Ya el canjilón de pingüe galatina,
Ya la perdiz sabrosa o la gallina,
Ya la pintada trucha,
Ya un piélagos de espeso chocolate

Con esponjado bollo, o con tomate
Luenga magra se embucha
Del animal grasiento que abomina
El pueblo de Israel. El apetito
Del cuitado angelito
Con lacónico sorbo satisfáce,
Y, mármol a su queja,
Préndese la mantilla
Y eternas horas huérfano le deja.
En tanto al jugo del materno pecho
De insípida papilla
El glutinoso pábulo reemplaza,
Que ha de tragar el nene a su despecho,
Aunque su llanto el alma despedaza.
¡Vieras allí la reiterada pugna
De la fámula hedionda que la embute,
Y del labio infantil que la repugna!
¡Vieras allí de su grosera boca,
Que no es tan infernal la de una foca,
A la del puro y cándido retoño
Trasegar la bazofia maritornes!
Y si la arroja el desgraciado y chilla,
¡Erre que erre, y vuelta a la escudilla,
¡Y a la carga otra vez! - Crudo tormento,
¡Oh Tántalo!, en castigo de tu crimen
Te depara de Júpiter la ira
Cuando a tu labio hambriento,
Que por ella sin término suspira,
Te defiende llegar la rubia poma
Que de fácil arbusto se desgaja;
Mas tal vez en crudeza le aventaja
La bárbara porfía
De forzar a que coma
Contra su gusto al prójimo o sin gana,
Aunque le den olímpica ambrosía.

Ciertas madres, y abundan en la Corte
(Yo pudiera citar una cohorte)
Criadas entre el oro y los placeres,
Desde que nace el niño (¡qué mujeres!)
Como odioso embarazo
Le arrojan sin piedad de su regazo.
Empero de otras madres (¡me horripilo!)
Más feroces quizá compran el quilo;
Que arrebatadas de codicia inmunda
Y con el rostro enjuto,
El que dieron a luz mísero fruto,
Ya de casta coyunda,
Ya de torpe concúbite, almacenan
En público hospital, y al fruto ajeno
Después alquilan el ingrato seno.
 ¡Siglo de vanidad y de miseria!
¿Qué diría a las madres de la Iberia
Una madre de Esparta o de Corinto,
Si de Madrid se alzara en el recinto
Desde la yerta losa
Do su ceniza secular reposa?
 No cual vosotras en serviles manos
Sus hijos entregaban;
Y no valían ellos
Menos que valen hoy los castellanos.
No sus pechos al párvulo negaban
Por conservarlos túrgidos y bellos.
¡Santa Naturaleza!,
Embelesada en su materno arrullo,
Les inspirabas tú más noble orgullo,
Y en mengua de su nombre y su memoria,
De efímera belleza
Abreviar no temían al imperio,
Si el público respeto granjeaban
Y a la virtud robustos y a la gloria

Los Leónidas, los Héctores criaban.
No entonces cual enjambre
*Esgüizaros*⁹⁸ con *faldas* se veían
Infestar la metrópoli opulenta
Que su sangre y su afrenta
Al que mejor pagaba revendían.
¡Qué es ver a la prolífera Cantabria,
Desde Irún a la Puebla de Sanabria,
Cual allá de sus mares
Acarrea besugos y salmones,
Madres acarrear al Manzanares!
¡Qué es ver tan mofletuda y tan rolliza
Ostentar en landó por este Prado
Áureo galón sobre la verde falda
La pasiega *Nodriza*,
Que ocho arrobas ayer sobre su espalda
De algodón ambulada y de terlices
En público mercado,
Y a riesgo de romperle las narices
¡Un robusto mamón de añadidura
En el cuévano inmenso postergado!
¡Qué es ver sobre su seno exorbitante
Sonreír un infante
Que otra mujer parió, y el dulce nombre
Prodigarla de madre, y de la propia
Algún beso tardío
Con desdén rechazar y con hastío!
¡Oh de las *Amas* pernicioso flujo,
Trampas de la infeliz naturaleza,
Cual si hartas ya no hicera en esta Corte
Al crédulo marido
La pérfida consorte!

98. *Esgüizaros*. 'Suizos'. (DRAE).

¡Oh mundo corrompido!
¡Oh del soberbio, extravagante lujo,
Desvarío fatal, plaga ominosa!...
Pero hablemos en prosa
Y dejemos el tono de cartujo.

Si hay madres, en efecto, muy merecedoras de la invectiva con que va encabezado este discurso, otras, y en número infinitamente mayor, acogen, miman y amamantan con ardiente idolatría al hijo de sus amores. También puede haber algo de ficción poética, o de hipérbole cuando menos, en la filípica que antecede. Acaso no sea este siglo más perverso que otros, y la imparcialidad nos manda declarar que en todos tiempos ha habido *burras de leche* y *Amas de cría*; y si es innegable que algunas de estas aciertan a ser algo más *racionales* que aquellas; por lo que respecta a la índole y a la genialidad, digámoslo así, cualquiera daría la preferencia a las primeras, esto es, a las *Amas cuadrúpedas*. Pero no involucremos las cuestiones; que ahora se trata de las madres en propiedad y no de las sustitutas.

Al amor de madre no hay afecto que le iguale, es el título de una comedia que no tiene más de bueno que el título; y ciertamente no hay amor tan entrañable como el de una madre; no cabe en el corazón humano un sentimiento más profundo, más legítimo, más desinteresado, ni más capaz de inspirar acciones heroicas y sacrificios sublimes. Y este sentimiento, como el más inmediatamente derivado de la naturaleza, es el menos accesible al nocivo influjo de las malas costumbres. En cada siglo, mientras dure el mundo, se contarán más *Andrómacas*⁹⁹ que *Medeas*¹⁰⁰, y si la moda, la vanidad o el capricho son causas de que algunas madres aparezcan menos asiduas y fervorosas que debieran en el cuidado y educación de sus hijos, aun estas mismas, o no nacieron para

99. **Andrómaca**. Esposa del troyano Héctor; símbolo de amor conyugal.

100. **Medea**. Esposa de Jasón, que, al ser repudiada por el héroe, se vengó matando a los dos hijos habidos con él.

amar, o es seguro que los aman sobre cuanto es amable en la tierra.

Pudiera argüírseme diciendo que la multitud, todos los días creciente, de Amas de leche, que hormigean en la capital, atestiguan contra la ternura de las madres españolas; pero conviene advertir que muchas confían con harto dolor sus niños a zafias y descastadas pasiegas, no por punible desvío hacia ellos, ni por conformarse a las absurdas leyes del *buen tono* y de la *elegancia*, ni por miras de una higiene reprobable y de un refinado egoísmo, sino porque la falta de robustez les impone tan triste necesidad. Es cierto que, obedientes en demasía a las exigencias de una sociedad, muy culta, muy galante y muy entendida, eso sí; pero más frívola que previsora, a nadie tienen que echar la culpa sino a sí mismas del quebranto de su salud las que lloran desmejoradas por la tortura del corsé, del zapato y del cinturón, por los excesos de la danza, y por los abusos de la gula; ya que algún otro de los siete pecados capitales, que llaman mortales, no remuerda su conciencia. Dirán, empero, las que en este caso se hallen, que hartos afanes lleva consigo el embarazo, sin hacerlo más penoso sujetándose a molestas privaciones, y que por estar *encinta* una dama no se ha de incomunicar como una lechuza, ni ha de consentir que su mórbido talle rebose indisciplinado, y que *los orbes depositarios del jugo lácteo* (no cabe nombrarlos con más pulcritud) por falta de sujeción se desordenen y *traslimiten*. ¡Pobres señoras! Preciso es aceptar sus convincentes disculpas o no tener pizca de consideración y de crianza.

Otras parturientas, por amor al feto que abrigan en sus entrañas, se han abstenido con loable abnegación hasta de los más inocentes placeres, y sin embargo se ven imposibilitadas de criar por sí mismas a sus caros hijuelos, y otras ¡mal pecado! o paren dos no teniendo *viveres* más que para uno, o lastimosamente fecundas conciben el segundo antes que sea posible destetar al primero sin inminente peligro de verle muerto de inanición. Semejantes trabajos no suelen afligir a las familias acomodadas: son privilegio ordi-

nariamente reservado a las mujeres de los sastres *sin ejercicio*, de los empleados excedentes, o de los cómicos ambulantes. ¡Bendito sea Dios!

Infinidad de mujeres de esta muy heroica Villa necesitan, pues, por varios motivos delegar en otras los venerables deberes de la maternidad, y de aquí la necesaria afluencia de nodrizas de todas clases, dimensiones, cataduras y jerarquías.

El litoral de nuestro Océano cantábrico provee en su mayor parte a Madrid de esta humana mercancía, cuya casta más aventajada se produce en el famoso valle de *Pas*, de donde se deriva el nombre de *pasiegas* con que designamos a todas las Amas de leche, aunque no sean de menos pujanza y calibre las que proceden del Bierzo o de los montes de Oca. Pero haya pacido las yerbas del Septentrión, o las del Oeste de la Península, es forzoso que la Nodriz sea *montañesa* para aspirar a la honra de dar teta al mamón que nació en dorada cuna; y aun así no está segura de conseguirlo si el médico no certifica después de un prolijo examen (¡diantre de médicos!...) que el Ama carece de todo vicio orgánico, que su leche es fresca, sana y abundante, que su estómago puede dar quince y falta al de un avestruz, y que la *candidata* podría en un apuro tirar de un cabriolé. Son cualidades no menos indispensables para pertenecer a la aristocracia de las pasiegas el tener facciones regulares, ya que no sean graciosas, el ser blancotas, coloradotas y carrilludas, y que sobre una espalda de vara y tercia de latitud columpie larga y trenzada la negra cabellera. Las manos pueden ser impunemente callosas y descomunales y se les permite gastar una piel de becerro para calzar cada una de sus enormes patas.

Las otras montañesas que en grado igual no poseen los mencionados requisitos pertenecen, unas a la clase media y otras a la plebe de las nodrizas *transhumantes*. Las primeras se colocan en casas decentes, aunque no de mucho rumbo; las últimas establecen su asiento (no digo *cuartel general* por lo mucho que se ha abusado ya de esta frase) agrupadas en los portales de la plazuela

de Santa Cruz y accesorias, como en la *tela*^(*) y otras afueras de Madrid los rebaños de ovejas; y así como la leche de estas, esto es, de las ovejas extramuros cuesta más barata; así también aquellas, quiero decir las madres de alquiler estacionadas en dicha plazuela de Santa Cruz, se ajustan con más equidad. Entre tanto, hilan, hilan, o remiendan, o charlan, o riñen, o juegan a la brisca, esperando impacientes la ora de confinar en la *Inclusa* su chiquillo para dejarse chupar por el ajeno; y a falta de mejor acomodo, tienen bastante envidia y osadía para encargarse de alimentar con sus lacias mamilas y por un módico salario a diez de los desventurados inquilinos de aquel piadoso establecimiento; mas como Dios no las concede la gracia de repetir el milagro de los panes y los peces, aunque se afanen por suplir la falta de leche con tazas de nauseabunda y salcochada papilla, la mayoría, si no la totalidad de sus alumnos, fallecen hambrientos y encanijados.

Tales pasiegas y otras tales que no son pasiegas, y que, sólo por no serlo, para obtener colocación se ven precisadas a solicitarla, como si el cielo negase facultades maternales a las que nacieron orillas del Tajo, del Turia, o del Guadiana, acuden con frecuencia y ansiedad a la redacción del *Diario de Avisos* con este u otros anuncios semejantes:

NODRIZAS.- *Encarnación*

Valmojado, natural

De la villa de *Alcobendas*,

Busca cría. Abonará

Su conducta el *limpiabotas*

De la calle de la Paz.

Hay también nodrizas clandestinas y vergonzosas como hay madres anónimas y vergonzantes, aconteciendo más de una vez que la flaqueza de las unas sirve de salvaguardia, o si se quiere, de

(*) Se hallaba la *tela* cuando esto se escribió en la cuesta de la Vega y sus inmediaciones. Al presente la ocupan bellos jardines y calles de árboles. (*Nota del autor*).

editor responsable a la fragilidad de las otras. Los cirujanos comadrones y los administradores del *Refugio*, confidentes habituales de semejantes episodios, nos revelarían sobre este particular anecdotillas tan curiosas como interesantes, si les fuera lícito quebrantar el religioso sigilo a que su caridad y sus juramentos les obligan; pero madres y nodrizas sin duda alguna fueron víctimas, no de sus instintos pecaminosos..., ¡vaya!..., sino de su credulidad e inexperiencia.

Una vez instalada la Nodriz (hablo de las que crían en casa ajena; que las otras no tienen tantas ocasiones para ser exigentes); una vez posesionada de su empleo, ejerce, no sólo sobre su cría, sino sobre toda la familia, y parte de la vecindad, un despotismo que está muy lejos de ser *ilustrado*. Empieza por ser *Ama de leche* únicamente y acaba por ser *ama* en toda la extensión de la palabra. Sea primeriza y como tal no haya tenido medios todavía para equiparse; o a fuer de veterana conserve en su país dentro de un apollado arcón tantos vestidos completos por lo menos como sean las casas donde ha servido, es de rigor que ha de presentarse a las vistas casi en el estado de nuestra madre Eva. Exige, por tanto, como primera condición que se la vista de pies a cabeza; y gracias si se da por satisfecha con un solo traje; que muchas quieren otro más fino y lujoso para los días de fiesta. Casas hay donde, por su propio decoro, o por hacer ostentación de su opulencia, nada escasean los señores sobre este punto, ni sobre alguna de las gollerías que sin cesar están pidiendo las *Amas* con insaciable avaricia y desvergonzada inconsideración; pero el lujo de unas pasiegas excita la envidia de las otras, y sus amos necesitan hacer continuos y no leves sacrificios para tenerlas contentas, no sea que viéndose contrariadas toman una rabieta y de sus resultas den mala leche a los inocentes chicuelos. Porque bueno es prevenir a los que lo ignoren, por no haber tenido fruto de *bendición*, o porque con una prójima de *Pas* no haya entrado la *maldición* en sus hogares; bueno es prevenir, repito, que esas acémilas bautizadas son muy propensas a la *hidrofobia*. Ni basta muchas veces a domesticarlas la no interrumpida condescendencia con que los que de ellas for-

zosamente se valen, acaso en justa expiación de sus culpas, satisfacen todos sus antojos; que aun así acostumbran a responder con un par de coces a las más inofensivas amonestaciones, y hasta a los mismos halagos. ¡Oh! y han de tener ustedes entendido que cuando ellas tiran un par de coces..., regla general, siempre quedan preparadas para otro.

Sabido es que todos los días tienen las consabidas un pretexto para conspirar contra el bolsillo de sus amos. Son gentes que tienen en la uña el almanaque, y no hay en la casa aniversario, más o menos plausible, que no exploten en su provecho. ¿Llegan los días o cumpleaños del Señor, de la Señora y de cada uno de los señoritos? Regalo. ¿Asciende el amo, o le nombran senador, o gana un pleito? Propina. ¿Suenan rabeles y zambombas? Aguinaldo.- Pero la mina inagotable para una Ama de cría es el mismo pimpollo a quien sustenta y arrulla. Todos los progresos que va haciendo, físicos e intelectuales, son para ella otras tantas adehalas. Que se ríe; que dice *ajó, ajó*; que hoy hace pinitos y mañana el gesto de la vieja; que menea el sonajero; que estrena los andadores y la pollera; que le visten de corto; que le ponen zarcillos; que sufre la operación de la vacuna; que le confirma un obispo *in partibus infidelium*; todos son milagros de la leche que mama, todas son gracias que es necesario atribuir y recompensar a los desvelos de la madre alquilona. ¿Y la dentición? A cada huesecillo que cuaja en las tiernas encías, a cada nuevo poblador de aquellas desiertas mandíbulas, nueva petición de la importuna montañesa; o en otros términos, a cada *diente* que le nace al heredero es forzoso sacarle una *muela* a su padre.

Cuando nuestras *heroínas* se presentan en las casas, que no tardarán en mirar como país conquistado, a todo se allanan; protestan tener paladar de fraile y estómago de pobre; llenen ellas el buche, y aunque sea de berzas a nabos; pero lograda ya su admisión y a medida que van usurpando a las madres efectivas el cariño de las criaturas, insinúan poco a poco dengues, apetitos y delicadezas que contrastan de notable manera con su rústica extrac-

ción y su insolente obesidad; y llega día en que es preciso recorrer todas las fondas y todos los mercados de la Corte y arrabales para satisfacer su voraz inapetencia. ¡Cuántos padres, resignados a la frugal comida que vulgarmente llaman *sota, caballo y rey*, gimen en silencio viéndolas saborear los ricos manjares de que ayunan ellos por no apresurar la ruina que les amenaza! Azotes de los demás criados, donde los hay, lejos de ayudarles en sus faenas, como un día prometieron, los mandan con más autoridad y urgencia que los amos; con chismes y peloterías y calumnias les roban la confianza y afecto de que son tal vez más dignos que su tirana; se desdeñan de alternar con ellos en la cocina, y exigen por lo menos que se les ponga mesa aparte de las que no se sientan muy orondas a la mesa de sus señores dándoles martirio con sus groseros modales.

¡Pobre del ciudadano que tiene hijos y abre, por ende, sus puertas a tan horrible calamidad! Pues ¿qué diré si el *pobre ciudadano* es además *ciudadano pobre*? No hay ahorros y economías que basten a sufragar tantos dispendios. El Ama es una lima sorda, una carcoma perdurable, una calentura lenta, y hay cristiano que con dos lustros de abstinencia no se redime de los empeños que contrajo en dos años de lactancia.

Pudiera suceder que, así como todas las susodichas saben al dedillo la *gramática parda*, algunas supieran igualmente deletrear, y llegase a sus manos este articulejo, o se lo oyeran leer a algún oficioso ayuda de cámara; y por tanto declaro, como haya más lugar en derecho, que todo lo que he dicho de las *Nodrizas* en general no obsta para que algunas en particular sean mujeres muy honradas y temerosas de Dios. Antes que incurrir en la tremenda cólera de una pasiega y de verme a caso en el duro trance de luchar con ella a brazo partido, prefiero cantar esta especie de palinodia. Y diré más: estoy íntimamente persuadido de que habrá algunas que lleguen a encariñarse con los chiquillos a quienes crían tanto como si los hubiesen parido.

Hecha la precedente salvedad, y para no moler más a mis lectores, acaso empalagados ya de tanto *lacticinio*, confesaré también que aun las *Amas* de más áspera condición se amansan cuando se va acercando el para ellas muy desagradable, como para los padres muy lisonjero momento del destete; mansedumbre que tiene el doble objeto de prorogar cuanto puedan su *dictadura* y el ser a la despedida más liberal y generosamente remuneradas.

Pero la Nodriza de raza y de *buen trapío* no permanece mucho tiempo cesante. O después de criar a un niño conserva todavía bastante repuesto para abastecer a otro, o recurre a los medios ordinarios de proveer nuevamente del almo licor las fuentes de la vida. ¡Dios me libre de imaginar que en un raptó de filantropía contribuya al logro de sus designios el señorito de la casa! Para constituirse una individua de esas en la situación *interesante* que la Providencia suele deparar a las reinas de Inglaterra, no ha menester inspirar *excéntricas* pasiones. Un viaje a la tierra, y Cristo con todos. Allí la espera fiel, amoroso y lozano su marido y conjunta persona; -y también alguna vieja maligna que más adelante ajuste con nimia escrupulosidad cuentas que no son de su incumbencia, y en que pone sin embargo sus cinco sentidos mejor que en las del rosario.

“Pero, tía fulana, responde la tía mengana, no sea usted el enemigo. Pensando piadosamente...” - “No hay tu tía, replica la otra tía. ¡Son habas contadas! O al chico de Jeroma le faltan cinco semanas para ser *sietemesinos*, o el papamoscas del Tiburcio puede y debe probar la *coartada*.”¹⁰¹

101. En Bretón, *Obras*, 1884, V, pp. 508-516.

LA LAVANDERA

Pero, señor don Ignacio de mi alma, ¿es posible que en todo ser humano haya usted de ver un *tipo* digno de ser perpetuado por los tipos de su imprenta? ¿Qué quiere usted que diga yo, ¡pobre de mí! de una pobre *Lavandera*? Si me pidiera usted la biografía de aquella *Felipa Catánea*, la famosa *Lavandera de Nápoles*, que tanto dio que hacer y que decir en las márgenes del Sebeta, me vería yo menos embarazado para complacer a usted; pero usted dirá que no ha ofrecido al público tipos napolitanos, sino españoles, y que su obra no ha de componerse de individualidades, sino de clases y categorías. Tiene usted mucha razón; pero ¿dónde están los rasgos distintivos de una *Lavandera* española? La lejía, la paleta, la tabla, el jabón ¿bastan, por ventura, a imprimir carácter en una mujer? Y dado que yo tropiece con lo característico de la especie, ¿ha meditado usted bien las consecuencias de las observaciones físicas y morales a que me provoca? Ya me ha enemistado usted con las *Castañeras* y las *Nodrizas*; ¡y también quiere echarme encima la tremenda animadversión de las *Lavanderas* obligándome a *sacar sus trapitos a la colada!*... En fin, lo haré porque usted me lo ruega; pero sea de usted toda la responsabilidad. *Me lavo las manos*, como dijo Poncio Pilato, y entro en materia.

Hubo un tiempo en que la *honrada* profesión de *Lavandera* (y vaya por delante este encomiástico adjetivo para predisponer en favor nuestro a las que la ejercen); hubo un tiempo en que la susodicha *profesión* fue desconocida: primero, porque, haciendo el gasto del humano vestuario las hojas de los árboles o las pieles de los animales, nada había que lavar; y después porque cada hija de

vecino se lavaba lo suyo...; su ropa y la de su familia, quiero decir; ¡y ya empiezan las rectificaciones y salvedades! ¡Cuando le digo a usted que es peligroso y resbaladizo, si los hay, el asuntillo que me ha propuesto! Sí, señor, en aquellas edades, venturosamente incultas y dulcemente patriarcales, todas las mujeres, cualquiera que fuese su jerarquía, y lo mismo las hijas de *Labán* que las encumbradas princesas, ora se llamasen *Penélopes* o *Nausicaas*¹⁰² (estas debieron de ser algo nauseabundas), hacían por sus propias manos todos sus menesteres. SS. AA., más o menos serenísimas, cargaban con el lío de la ropa pecadora, llevábanlo al arroyo más inmediato, y allí con amable llaneza y sin sombra de vanidad ni de etiqueta lavaban, aclaraban y torcían; o, lo que es lo mismo, *purificaban en primera, segunda y tercera instancia*, palios y tocas, túnicas y peplos.

Andando los siglos se fue domesticando y puliendo la sociedad; los progresos de la industria y del comercio crearon cada día nuevas comodidades y placeres; estos progresos de la civilización engendraron necesidades, antiguamente ignoradas, que aguzaban el entendimiento del hombre para satisfacerlas con posteriores adelantos y refinamientos fabriles; mas como todas las inteligencias no se desarrollaban en la misma proporción, ni para todos soplaban igualmente bonancible y próspero el viento de la fortuna, resultó de todo esto un desnivel y desbarajuste social que en vano pretenderían ya corregir los que sueñan con leyes agrarias y otras utopías tan lindas como impracticables. Hubo, pues, y sigue habiendo, y es probable que haya siempre nobles y plebeyos, grandes y pequeños, ricos y pobres, señores y criados...; y por consiguiente, hubo, hay y habrá *Lavanderas*; y el número de estas fue creciendo paulatinamente conforme se fue aumentando el ajuar doméstico y complicándose las vestiduras exteriores e interiores de ambos sexos, y a medida que las gentes se han ido convencien-

102. *Nausica*. Princesa feacia que en la *Odisea*, mientras lava la ropa con sus criadas, encuentra a Ulises tras su naufragio y lo introduce en el palacio de su padre.

do de que pueden mudarse impunemente de camisa y calzoncillos más de una vez a la semana.

Ahora será bueno que hagamos la debida clasificación entre las *Lavanderas públicas* y las *privadas*, distinguiendo asimismo entre estas últimas las que jabonan sus propias *profanidades* y las que lavan *pecados ajenos*.

Respetemos a las que se sirven a sí mismas por no tener quien las sirva; respetemos también y compadezcamos a algunas que pueden tener motivos *reservados* para no aceptar semejantes servicios, y sigamos al río o a la fuente a la moza de servicio, sea manchega o valenciana, andaluza o madrileña; sea, si usted quiere, asturiana, siempre que sea moza.

Confesemos, señor don Ignacio Boix, que no es hombre de gusto el que prefiere los dengues, y los cosméticos, y el corsé, y el *polisson*, y los nervios de una damisela insustancial y epiléctica al donoso aunque agreste desenfado con que una de esas zagalonas se despoja sin melindre del pañuelo de muletón y hasta del corpiño de estameña o de percal, si el tiempo lo permite; y se remanga hasta el hombro, y deja que flote a su albedrío sobre la morena espalda la no comprada trenza; y sentada sobre los talones, y medio de bruces sobre la tabla de jabonar, presentando al oriente su cara trigueña, que el sol, el aire y la fatiga animan y enardecen, y al viento contrario el poderoso reverso, extraño a los *miriñaques*¹⁰³ y peregrino a las hemorroides se columpia, se cimbreo, se descoyunta, sin duelo de la ropa ni de sí misma, hasta que a fuerza de inmersiones, y paletazos, y jabonaduras, y estregones restituye al lienzo su eclipsada limpieza y su prístina blancura. ¿Qué *Rael* ni qué *Auriol* imitarían los variados ejercicios de aquella singular gimnástica? Y para que nada huelgue en ella, la lengua suele trabajar como las manos.

103. **Miriñaque.** 'Zagalejo interior de tela rígida o muy almidonada y a veces con aros, que usaron las mujeres' (*DRAE*).

Verdad es que, como se juntan muchas mujeres en un mismo lavadero, no puede faltarles materia en que ejercitar la sin hueso. ¿Cuál de ellas no tiene su cacho de novio? Quién celebra la constancia amartelada del suyo; quién las coplas con que en la noche anterior regaló sus oídos el jaque de su particular devoción. Otra llora en secreto y *rabia de celos aparte* recordando la mala partida que le ha jugado su chulillo plantándola por otra hija de Eva; pero no da su brazo a torcer, y si alguna maliciosa la interpela acerca de las lágrimas que vierte a su despecho, achaca al chisporroteo de los ojos del jabón el nublado de los suyos. Otra, cuyo galán *béroe por fuerza*, sacó la suerte de soldado en la última quinta, se desespera hoy al contemplar que su pobreza no le ha permitido poner un *sobrestatuto*; salvo el firme propósito de hacerle ella *sustituir* mañana, no en el rancho, en el cuartel y en el destacamento, sino en el corazón vivo y palpitante, de que le envía *copia auténtica* en las cartas que cada correo le escribe de *mano ajeja*. Más afortunadas que las anteriores, Ambrosia y Ceferina tienen en su presencia a sus correspondientes cuyos, que el uno es fámulo desacomodado y el otro tambor de la Milicia nacional, al paso que los otros tormentos adorados trabajan a la *santimperie* en la obra del Maragato, no sin riesgo de hacer contra su voluntad el salto del trampolín desde un piso tercero; o *cautivando la tierra* sudan lo temporal y lo eterno.

Pero si las envidias de las unas y las pullas de las otras ponen término a las sabrosas pláticas amorias antes que concluya el trajín y el tejemaneje del lavado, los mismos paños, menores o mayores, que bautizan y desentecan, les dan sobrado tema para charlar más de lo justo y preciso. Y, en efecto, si las sábanas y los camisones, y las chambras, y las papalinas y otras zarandajas supieran hablar ¿qué de cosazas ni dirían? ¿Qué de usurpadas reputaciones no naufragarían? ¿Cuántos ídolos no caerían derrumbados al pie de sus dorados altares, erigidos por la lisonja, la credulidad, el interés y la mentira? ¿Cuántos individuos, así del sexo hermoso, como del fuerte, que otros llaman feo, habiendo obtenido falsa patente de sanidad, habrían de ser relegados a *sucio lazareto*? Por fortuna, la

ropa ex-blanca, culpable de pecados secretos, todavía no ha dado en la gracia de *espontanearse*, como en época no muy lejana lo hicieron algunos beneméritos ciudadanos, descubriendo con las suyas las adversidades y flaquezas de sus prójimos. ¡Loor a la circunspección de la holanda y la coruña! Bendición al silencio de la muselina y el elefante! Su reserva nos ha excusado tal vez una revolución mucho más espantosa y *radical* que las veinte o treinta que van consumadas en el presente siglo, y las que aún serán precisas hasta labrar la completa ventura de esta nación privilegiada. Pero si callan los trapos, todas las *Lavanderas* domésticas y algunas de las públicas saben interpretar, como otras tantas sibilas, el sentido de los revesados caracteres y misteriosos jeroglíficos con que los susodichos trapos consignan la parte más recóndita y curiosa, si bien no la más inmaculada y pulcra de la crónica contemporánea. El agua se lleva pronto en su corriente, o el fuego de la colada extingue esos *testimonios periódicos* o sean *hojas volantes* de la miseria humana, y también se lleva el aire una parte de los discretos e incisivos comentarios a que dan ocasión entre la gárrula turba femenil que se familiariza con lo puerco; mas siempre conserva, y de ordinario exagera la tradición lo más precioso de la historia, y si muchas amas de casa reflexionasen un poco sobre el asunto, antes que poner sus pingos, y con los pingos su *boja de servicios* en manos de *Lavanderas*, se resignarían a imitar el laudable ejemplo de la susodicha modesta princesa *Nausicaa*. No, empero, todas las *Lavanderas* son chismosas y parlanchinas: algunas se limitan a tal cual indirecta inofensiva y a alguna que otra socarrona reticencia; otras no dicen esta boca es mía, quizá porque las prendas de su uso personal tiene también *mucho que callar*; y por tanto, menudeando los paletazos y economizando los puños, no se atreven a destrozar, amén de la ropa, la negra honrilla de sus amos.

Estas y otras amenas conversaciones, con cuyo aliciente se les hace más tolerable la faena, suelen además sazonarse con alegres y por lo regular expresivos y epigramáticos cantares, entonados unas veces en coro, otras a solo, otras a dúo, y por el son más popular

y corriente en sus países respectivos, ya sea jota o fandango, caña o muñeira, habas-verdes o playeras, seguidillas o zorcicos.

A propósito de zorcicos, el que haya viajado por nuestras provincias Vascongadas, sobre todo por la nunca bien ponderada Guipúzcoa, no podrá menos de confesar que allí está la flor y la nata de las *Lavanderas*. Estas aventajan en hermosura, generalmente hablando, a las del resto de la monarquía, sin serles inferiores en brío y desparpajo. Son mujeres que profesan su *arte* con verdadero entusiasmo, y no gastan melindres, ni se andan por las ramas, ni piden gollerías. Vigorosas como los robles y los castaños que crecen en sus montañas, desafían denodadas al viento, venga de donde viniere, y arrostran los rayos del sol... en los quince o veinte días que durante el año osa amanecer por aquellos andurriales el padre de la luz. Nada de acurrucarse tímidas o pudorosas dentro de un cajón, como *Kelinigique* en el *Circo* o como las *Lavanderas* de Madrid en el sediento Manzanares. Nada de estacionarse sobre los céspedes y entre los juncos de la cenagosa orilla. Antes quieren ostentar la libertad y el descuido del plateado pez que la cobardía y negligencia de la verdinegra y asquerosa rana. Diríase que son *impermeables* según se las apuestan al húmedo elemento. Justamente confiadas en las robustas *bases* de su edificio corporal... (*piernas*, que dice el vulgo) no temen que las bañen las ondas lascivas, y con su pan se lo coma el transeúnte que, al ver tan incitativo espectáculo, tenga envidia de las lascivas ondas. La gala de una provinciana es no mojarse las sayas, y ella se ingenia para conseguirlo; lo demás, como decía el otro, *¡que lo parta un rayo!*... Es que, vamos, ¡aquello tiene que ver! ¡Sobre que no cabe más perfectibilidad en la parte mímica y arquitectónica de la industria! En otras provincias las *funciones* de las *Lavanderas* son prosaicas en extremo, pero allí..., ¡allí hay *poesía!* No me atreveré a comparar a aquellas criaturas (hablo de las jóvenes; ¿quién mira a una vieja?...; ¡y desnuda!); no me atreveré, digo, a compararlas con Diana y su séquito en el baño, ni con Anftrite y su corte en sus diáfanos camarines; pero algunas de esas mujeres-peces, especialmente si son ciudadanas de *Azpettia* y *Azcoitia*, bien

podieran entrar en parangón con las *náyades* fabulosas. ¡Y vea usted lo que es el mundo, señor don Ignacio! En aquella tierra, por tantos conceptos excepcional, y salvadas algunas aberraciones a que hayan dado lugar los desafueros de la guerra civil, las mujeres se precian de muy morigeradas, y aun muchas veces hacen alarde esquivas hasta rayar en salvajes; y no se les ocurre que las piernas sirvan para otra cosa que para andar; y los hombres del país no hacen más aprecio de dichos adminículos que de las nubes de antaño. Ya se ve, nadie da valor a lo que no se le escatima y regatea.

Ahí tiene usted, señor editor, en la breve, y acaso un tanto cuanto hiperbólica descripción que antecede, un tipo de *Lavanderas* asaz pintoresco y apetecible. ¿Quiere usted otro que le sirva de contraste? ¿Quiere usted que le muestre la *Lavandera* en todo *el bello ideal de la fealdad* y en todo el apogeo de la inmundicia? Pues este tipo, con limitadas, pero honrosas excepciones, es la *Lavandera pública de Madrid*. Entienda usted que por *Lavandera pública* entiendo yo la que tiene este solo medio de vivir; y, en tal concepto, está a la disposición de todo el que la ocupa, encargándose de volver limpia la ropa que sus pocos o muchos parroquianos le confían en otro estado menos grato a los ojos y a las narices.

Antes de reseñar las cualidades positivas de esta clase de *Lavanderas*, es necesario indicar sus dotes *negativas*. Este *respectable gremio* excluye principalmente en la que haya de pertenecer a él las circunstancias de aseo personal, juventud y belleza, con todos los adherentes y condimentos de la última, a saber, la gracia, el garbo y la presunción. Las hembras del pueblo que no carecen de tales requisitos se dedican en Madrid a otro género de manufacturas, o ejercen el *comercio* a la menuda, ya ambulantes, ya sedentarias; ora vendan naranjas y limones, *toíto agrío*; ora *torraos* y pasas, *muñuelos* y piñones; ora ramilletes, *arvellanas* y *rá-abanos*; o bien, por un efecto de su nunca desmentido patriotismo y de su ardiente caridad, recorren entre dos luces las calles principales de la Corte ofreciendo *consuelos* a los *tristes*; o ya, a

fuer de filantrópicas y hospitalarias, practican en sus casas la obra misericordiosa de *dar posada al peregrino*. Otras se someten a la condición de criadas, dando no poco que hacer con sus mudanzas a domicilio a los amos, a los memorialistas y a los alcaldes de barrio. Otras, en fin, son reclutadas, mal de su grado, para los talleres de la casa de beneficencia, vulgo *Hospicio*. Téngase pues, por *intrusa* a toda la que no se presente cada lunes pingajosa y desgreñada a recoger de casa en casa los repugnantes *mapamundis* acumulados durante una semana en oscuros retretes.

Sin embargo de su fealdad y vestustez, rara es la *Lavandera de parroquia* que no tenga un *querido*, cuando su mal *sino* le ha impedido proveerse de un esposo; que este último *artículo de consumo* no se obtiene así como quiera; pero cuando se trata del primero, nunca falta un roto para un descosido. La guarnición de Madrid es numerosa, el estómago del soldado es la *romana del diablo*, y cuando *faltan las sobras* ¿con qué no apechuga un granadero? ¿Qué pierde él en dejarse querer por una *prójima*, de cuya cuenta corre el excusarle de reprimendas y lapos en las revistas de policía, de cuyo plato de callos es *partícipe lego* en los ventorrillos de la *Virgen del Puerto*, cuya munificencia le facilita algunos reales para fumar, beber, jugar y demás gastos religiosos, y a cuyas caricias puede impunemente responder con ultrajes y ternos y cintarazos?

Pero estas ya son personalidades reprecensibles, y no es lícito a un escritor, por satírico que sea, el entrometerse en la vida privada. Respetemos las debilidades de la mujer, aunque no pertenezca al *bello sexo*, y volviendo a la *Lavandera*, confesemos que la de *Mantua Carpetana* no es peor en punto a lavoteo que la de Sevilla o Zaragoza. Sea que lo denegrado y demacrado y fiero de su rostro y el mal pergeño de su vestimenta haga resaltar más la blancura de la ropa que le fue encomendada, o que realmente se esmere en agradar a los que la dan de comer, ello es que no cumple del todo mal con su obligación. Mas aunque alguna vez suceda lo contrario y por esta u otras razones se la quiera despedir, no se logra fácil-

mente; que una *Lavandera* veterana sabe tomar muy bien sus medidas para evitar, o cuando menos diferir tan funesto contra-tiempo. Apenas habrá una que no cobre cuarenta o cincuenta reales adelantados a cuenta de los que vaya ensuciando la familia; o, para decirlo con más decoro, a cuenta de lo que vaya ella lavando. Antes que se amortice completamente un empréstito halla medio para empeñarse con otro, y cuando se le niega, protesta que le han robado un mantel, o que la avenida se ha llevado una sábana; mientras la paga en lavaduras, forzosamente han de seguir admitiendo sus servicios; vuelta a las andadas algunas semanas después, o torna al empréstito, o a llevar a una casa la hacienda de otra, y *vice-versa*, y así sucesivamente. Con semejantes estratagemas se convierten algunas en censos irredimibles de las personas que los emplean, y si antes no las destituye de mano airada una pulmonía, llegan a ser inevitables confidentes de las *interioridades* de una familia en tres o cuatro generaciones consecutivas. Por otra parte, no son muy raros los casos en que hace una *Lavandera*, con más o menos buena fe, lo que hacen en España cada diez o doce años los ministros de Hacienda; es a saber, *corte de cuentas*, o por otro nombre, bancarrota. Piérdese la colada entera, lo cual siempre sucede cuando está más llena; declárase entonces insolvente la operaria, y... sabido es que al que nada tiene el Rey le hace libre.

También hay sus diferentes graduaciones o categorías entre las protagonistas de que vamos hablando: unas son plebe, otras clase media, y otras, en fin, dentro de su esfera, tienen humos de aristocracia. Corresponden a la plebe, y es excusado decir que son las más numerosas, aquellas que, por tener poca *clientela*, acarrear ellas mismas y sobre sí mismas los talegos de *peccata mea*, de cuyo *munda me* son responsables; comprenderemos en la clase media a las que ganan lo bastante para endosar la carga, *a falta de acémila*, a un mozo de cordel; y por último, no serán impropriadamente llamadas aristócratas de la profesión las que prosperan tanto en ella que necesitan para desempeñarla el auxilio de una acémila borrical, *a falta de mozo de cordel*. Estas *próceres* residen y trabajan en ambos Carabancheles y otros lugarillos de la comarca, y

se guardan muy bien de asistir a los lavaderos de la capital; que si lo hicieran, ¡pobres de ellas! Correrían mucho peligro de volver a sus hogares sin ropa, sin pollina, y probablemente sin moño y sin orejas. Pues ¡apenas es crecida y formidable la legión de *Lavanderas* que puebla las orillas del Manzanares desde *Pórtici* hasta el embarcadero del Canal! Y si a la falange femenina agregamos la de sus parientes, amigos y paniaguados, y los figoneros y las buñueleras, y la soldadesca y la estudiantina, ¿quién osaría provocar su terrible saña? Y esta saña terrible ha estado a punto de dar un estrepitoso estallido que hubiera sido causa de una espantosa conflagración en tus afueras y en tus adentros, ¡oh heroica Villa del oso y el madroño!

El *vapor*, ese omnipotente resorte de la moderna civilización, ese maravilloso agente universal de la novísima industria, defraudador manifiesto y declarado enemigo de las masas proletarias, amenazó no ha mucho de lastimosa y subitánea muerte a la industria inmemorial del lavado *en detalle*. Una sola máquina, manejada por pocos brazos, iba a dejar sin pan de Meco y sin vino de Arganda a infinidad de máquinas vivientes. Una empresa (las empresas son el bu de la gente menuda) iba a monopolizar la *decencia pública*, y ni las costureras ni las planchadoras se hubieran salvado de inminente cataclismo; que los *fabricantes de limpieza al vapor* prometían, ¡oh escándalo! restituir al vecindario matritense su sucia y deteriorada ropa blanqueada en un *santiamén*, recosida por ensalmo, y aplanchada y sahumada por arte de birlibirloque. Por fortuna para la comunidad de *Lavanderas* matriculadas, o los empresarios temieron que estas se declarasen en abierta y desesperada insurrección, como ya lo anunciaban significativos y alarmantes síntomas, o los primeros ensayos del nuevo sistema no correspondieron a las esperanzas del público, y aun de la misma empresa; o, lo que parece más verosímil, el espíritu de rutina ha prevalecido en este asunto, como casi siempre prevalece en la patria de Pelayo al de toda novedad más o menos ventajosa. Ello es que la tal empresa no da ya, según tengo entendido, señales de vida, y que sus fundadores se abstienen por ahora de aven-

turarse a las terribles consecuencias de la impopularidad, sin que hasta hoy se haya turbado seriamente a las *ninfas* del Manzanares en la omnímoda posesión de sus fueros, inmunidades y privilegios.

Y en paz sea dicho, y aunque me acusen de retrógrado, yo que en este artículo he juzgado acaso con excesivo rigor a las que viven de limpiar a costa del suyo el *sudor del prójimo*, felicito sinceramente a esas pobres mujeres cuando veo disipada la nube que estuvo próxima a tronar sobre ellas, seguro como estoy de que, si bien la mayor parte de las *Lavanderas a precios fijos* blasonan de patriótica adhesión a las actuales instituciones, o cuando menos reconocen y acatan los *hechos consumados* en la presente *década feliz*, ni más ni menos que acataron y reconocieron los de la *década ominosa*, no se consideran por eso obligadas a acoger sin examen toda casta de *reformas*. Es decir, están por el *progreso* y lo aceptan...; pero *a beneficio de inventario*. Y ¿no es verdad, señor don Ignacio Boix, muy señor y editor mío, que usted y yo conocemos a muchos fervorosos progresistas que piensan y proceden del mismo modo?

Digamos, además, en apoyo de las jabonadoras madrileñas, que estas merecen por su parte ciertas consideraciones sobre las que deben guardarse a toda *Lavandera* española. Las de la metrópoli son bastante equitativas en la remuneración que exigen por su ímprobo y afanoso trabajo, atendida la carestía del jabón y *demás comestibles*, como he leído en la muestra de una tienda, el calzado que rompen por la mucha distancia que hay entre las casas a que acuden, y desde cualquiera de ellas al río, y debiendo tener en cuenta los cuartos que pagan a los arrendatarios de los lavaderos y a los administradores de la colada pública.

Río dije, y si Manzanares me oyera pediría la palabra *para rectificar un hecho*. En la mayor parte del año se ve el infeliz poco menos *exhausto* que el erario público, y como si hartado no le agotasen los ardores del estío, todavía le hacen despiadadas sangrías para una cosa que llaman *baños* por antífrasis, quedando tan estancados y exangües los lavaderos, que raya en prodigio la habilidad

MIGUEL ÁNGEL MURO

de las que en ellos consiguen desencanijar la ropa. ¡Así queda aquello que da grima!

¡Es mucho cuento el río de Madrid! Sobran puentes, sobran pingajos, sobran *Lavanderas*, sobran meriendas, sobran bodegones, sobran garrotazos... Sólo falta allí una bagatela... ¡el río! Y a pesar de eso, todo se lava en él tarde o temprano, y bien o mal, menos los *lavaderos* y las *Lavanderas*.¹⁰⁴

104. Bretón, *Obras*, 1884, V, pp. 516-524.

LAS CUCAS

¿Por qué se da el nombre de *cucos* a los jugadores de profesión, *alias* fulleros? ¿Acaso porque semejan al cuclillo, o sea *cuco*, en lo de ser aves de paso si la policía tal cual vez, y nunca tanto como debiera, los persigue? ¿O será porque la infausta pasión que los domina llega a extinguir en ellos todo movimiento de benevolencia y de cariño, y hasta la pródiga ternura de padres en los que llegan a serlo por desgracia suya y la de su mísera prole? Digo esto porque al referido bípedo plumado se le tiene en la opinión del vulgo, no sé si muy fundada, por tan egoísta y descastado como lo prueba esta coplilla popular:

Soy de la opinión del cuco,
pájaro que nunca anida;
Pone el huevo en nido ajeno
Y otro pájaro lo cría.

La opinioncilla (entre parentesis) es más cómoda que edificante; y aunque sin mucho separarse de la genuina significación de los vocablos, puede muy bien aplicarse a los hombres, sean cucos o no lo sean, parece, no obstante, más adaptable tan disolvente máxima a las damas que a los galanes; y si hay o no prójimas que así la entiendan y practiquen, díganlo los registros del Hospicio y el Refugio, de la Inclusa y los Doctrinos; díganlo tantas madres, si menos desnaturalizadas, lo bastante para delegar de la maternidad; y no por falta de la necesaria robustez (que fuerza es absolver de toda culpa a las enfermas y a las enclenques), sino porque todo lo sacrifican a su conservación y regalo, y porque su culpable y necia

vanidad las ha persuadido de que eso de criar a sus pechos los frutos de sus entrañas es cosa de mujeres de poco más o menos.

Por otra parte quien *pone el buevo*, sin tomarse la molestia de fabricar el nido y empollar a la criatura, no es el cuco macho (eso nadie lo ignora), sino el cuco hembra; y mirada así la cuestión, es indudable que la desvergonzada cuarteta con ellas habla; esto es, con las mujeres; y no con nosotros pecadores; es decir, con los hombres.

Como quiera que sea, no tomarán a mal mis lectores la precedente indagación acerca de la analogía que pueda haber entre el pájaro susodicho y ciertos pajarracos que, aunque parezca licencia poética, pertenecen a la sociedad humana.

Podría también justificarse el apodo de cucos con que se designa a los tahúres, asimilándolos con la oruga o larva de cierta mariposa nocturna que, según el Diccionario de la Academia mi señora, lleva asimismo el nombre de cuco; pues sabido es que los que juegan por vicio o por industria tienen mucho de nocturnos y no poco de orugas.

Aténgome, sin embargo, a la primera interpretación, y en el curso de este articulejo haré ver que para ello no me faltan razones, ni para opinar que con ellas más que con ellos dicen relación los cuatro versículos insertos; que si hay tahúres y fulleros masculinos, no faltan, en Madrid especialmente, del otro género; quiero decir del femenino; supuesto que, si con referencia al precitado bípedo la dicción es epicena, no así en su significado traslaticio, pues decimos *cuco* y *cuca*.

Sí, carísimos lectores; como si harta no fuese para roer y podrir a la humanidad la polilla de los *cucos*, plugo a Dios castigarnos con la carcoma de las *cucas*.

Aves de la noche (porque de noche es por lo regular cuando *se tira la oreja a Jorge*¹⁰⁵), no las busquéis de día en ninguna parte, y

105. **Tirar de la oreja a Jorge.** 'Juega a las cartas' (J. M^a Iribarren, *El porqué de los dichos*. Pamplona, 1993.) Iribarren remite a la décimocuarta edición del *DRAE*, en la que, como frase fig. y fam. se dice que "cuando se brujulea, parece que se tira de las *orejas* (esto es, de las puntas, extremos o ángulos) a las cartas." Es expresión que Bretón utiliza también en *El pelo de la dehesa*.

menos que en ninguna en misa o en el jubileo: cuando más, si sois madrugadores, las encontraréis al rayar la aurora ganando a paso de Luchana su inmundo domicilio, como las máscaras subalternas que a la misma hora, saboreando todavía la postrera polca íntima y el comunista cotillón, se retiran famélicas, soñolientas y cariacontecidas. No mejor paradas dejan el garito las *cucas*; que si el placer, el desorden y la danza abusiva aran el cutis, hundan los ojos, afligen el estómago, derriten el colorete, agruman el albayalde y enmarañan y amotinan las greñas, ¿qué no hará el tufo de las velas de sebo o los mal acondicionados quinqués, sin el que despide tanto gandúl reñido con el aguador y la lavandera, apiñados en torno del mugriento raído tapete que fue verde cuando Dios quería? ¿Qué carmín ni qué nácar resiste a la hedionda y perdurable humareda de tantas tagarninas, vulgo cigarros, ardiendo a porfía y produciendo, entre horribles blasfemias o groseras bufonadas, toses estentóreas, bárbaros estornudos y efluvios abominables? ¿Con qué cara medio decente ha de amanecer el desventurado que, rebelde a las instancias de Morfeo, trasnochada *viéndolas venir*, lacerando sus pulmones y quemándose a fuego lento la sangre? ¿Con qué talante saludará al astro del día la veladora codicia, siempre enemiga del reposo y siempre adversa a la salud o por no saciada o por insaciable? Y no echemos en olvido la circunstancia muy agravante de que estas vigiliadas procelosas deterioran tanto más la fisonomía de la mujer cuanto que su tez es más impresionable (permítaseme la expresión) y sus fibras más sensibles y delicadas que las del hombre: y téngase en cuenta que las *cucas*, con muy raras excepciones, son personas provecas, o cuando menos, muy adultas; que por pecaminosas o por desesperadas, o por uno y otro, recurren muchas hijas de Eva a los albures cuando no son de recibo para juegos más agradables; y cuando Venus las jubila, Mercurio las recluta.

Velando de noche, claro está que han de dormir de día, y de tal sistema de vida, si es vida la del jugador, ya se infiere cómo andarán, o mejor dicho, cómo no andarán, las haciendas de la casa, confiadas a alguna desarrapada y espesa asturiana, donde la hay; que muchas de nuestras heroínas saben prescindir estoicamente de ser

tan mal servidas, y se reducen a comer fiambres o tal cual fritada de tarángana o de asadura que ellas mismas avían a su manera.- ¡Qué virtudes suele cobijar una astrosa papalina!... Porque conviene advertir que la mayoría de las aficionadas a *judías* o *contrajudías* suelen ser intendentas, brigadieras, o por lo menos comisarias, siquiera con así titularse sean tocayas de las mulas de colleras. No aseguraré yo que con tales dictados consten en el padrón del barrio; pero ello es que nadie se los disputa en las tertulias a que concurren.

He dicho antes que estas excéntricas ciudadanas son invisibles de día; pero está averiguado que salen alguna vez de su pocilga mientras Febo nos alumbra, aunque siempre de tapujo, ya para cobrar la viudedad exigua de que algunas disfrutan, ya para empeñar o desempeñar en el Monte (el de piedad; no el que es teatro de sus glorias) sus transhumantes alhajuelas, ya para pedir y petardear a sus amigos y conocidos, y aun a los que no son aquello ni esto; y las hay que, calado el velo de la inválida mantilla, mendigan entre dos luces, a título de pobres vergonzantes, la triste y menguada limosna con que luego prueban fortuna al *albur* o al *gallo*, al *entrés* o al *ganarán*.

Una vez principiada la cotidiana partida, pugnan a cual más por apresurarse a merecer el apodo de *cócoras*,¹⁰⁶ palabra inventada sin duda expresamente para zaherirlas, aunque alguna vez se aplica también a los hombres; palabra que aún no ha ingresado en el Diccionario de la consabida Academia; pero yo he de influir todo lo que pueda para que se le dé carta de vecindad^(*); que otras con menos razón lo han adquirido, pues sobre venirse usando desde principios de siglo que ya ha mediado, si no desde

106. *Cócoras*. Adjetivo al que es muy afecto Bretón. 'Persona molesta e impertinente en demasía' (*DRAE*). Como afirman Corominas y Pascual, es "voz familiar, probablemente variante de CLUECA, en el sentido de persona achacosa, inútil, u otro análogo". La primera documentación que se registra en español se da, precisamente, en la obra de Bretón (*Diccionario crítico etimológico, op. cit.*). Este adjetivo aparece también en *Una de tantas*.

(*) Se le dio en la XI edición. (*Nota del autor*).

antes, es sumamente significativa, porque con ella sola se moteja a un individuo de importuno, exigente, fastidioso, pedigüeño, agorero, quejumbroso, gárrulo y chinche; y hasta por ser esdrújula y un tanto cacofónica, parece que convida a articularla con el agrio gesto y el sarcástico tonillo que ordinariamente la acompañan.

Como las *cucas* pertenecen al sexo débil (ya que no al bello sexo), forzoso es que tengan asiento, y preferente, a la mesa sacrificatoria, aunque todo su caudal efectivo no exceda de un napoleón, y aunque por encima de sus mal pergeñadas cabezas se apunten onzas de oro. Los jugadores de por vida, aunque no suelen ser modelos de la más perfecta y atildada cortesanía, las dejan en posesión de tan impertinente privilegio; pero a regañadientes, y no sin punzarlas, sobre todo los que pierden, con pullas transparentes, con irónicos requiebros y con indirectas del padre Cobos. Curtidas ya en aquel aperreado oficio, hacen ellas a todo orejas de mercader si pinta bien el naipe, y si van mal dadas, y por ende se les subleva la atrabilis, sueltan una andanada de injurias y denuestos contra el lucero del alba, acogiéndose a falta del de una potencia amiga, al pabellón de su *impotencia*, y sin olvidar las usuales muletilas de ¡soy quien soy! ¡respete usted a una señora! y ¡si viviera mi difunto!...

Pues ¿qué diremos de los derechos que usurpan, de las gollerías que exigen, de los dengues que prodigan, de las tretas con que especulan y de las disputas que promueven? Ellas a la menor distracción, y aun sin ella, se desmandan a cobrar la puesta que pertenece a otro: a esto en el lenguaje técnico del arte se llama *levantar muertos*. Ellas al banquero o al *punto* ganancioso piden *armaduras*; esto es, que les den en albricias algo de lo que han ganado, y haciendo esto se diferencian solamente de los barateros de presidios y campamentos en no pedir la alcabala con navaja en mano. Ellas solicitan un duro efectivo para jugarlo de *vaca* con otro imaginario, y si ganan cobran, y si pierden no pagan. Ellas *hacen la oreja* al banquero; es decir, ponen siempre su pesetilla al naipe que descargado, con la esperanza y a veces con la insinuación de que

previamente se la den por ganada, en remuneración de votos y simpatías. Ellas exageran y gimen y lamentan sin tregua lo que pierden, y ocultan o niegan o disminuyen lo que ganan. Ellas estafan sin el menor escrúpulo a sus contertulios, rifando a duro la carga, o lo que es lo mismo, en cuarenta duros, el pañuelo de tartán o el aderezo de similar que no valen seis en buena venta. Ellas, si a deshora de la noche ocurre traer de la fonda un refrigerio, devoran los mejores bocados sin pagar nunca el escote, y beben sin temor de Dios, y algunas también, especialmente si son andaluzas o americanas, encienden un chicote... ¡Horror, horror!... Y es de admirar la benigna tolerancia con que oyen las más brutales desvergüenzas y las más impías maldiciones, no sin conatos, y alguna vez más que conatos, de echar su cuarto a espadas; y la filosófica indiferencia con que, sin importarles un ardite, descomponen con el continuo manoteo el mal compuesto prendido, y con la incesante presión de los colaterales y el tráfigo y la inquietud de sí mismas, exhiben lo que la *caridad* en ellas como el *pudor* en otras debería esconder. Y siempre son las primeras que llegan a aquella sórdida oficina y las últimas que la abandonan, desafiando cierzos y nieves y tempestades, arrostrando tumultos y pronunciamientos, y saltando si es menester por entre zanjas y barricadas, aunque otra cosa les aconsejen sus bajos y sus zancajos. Y con esta vida, comparada a la cual es apacible y regalona la del azacán y el galeote, nunca salen de la repugnante miseria en que ningún mérito contraen para con Dios, y ¡gracias si lo adquieren para Leganés o para San Bernardino!

He aquí un imperfecto y rápido bosquejo de lo que son esas perdularias, omitiendo en gracia de la brevedad más de cuatro pinceladas características, que fácilmente suplirán los que hayan fijado un poco su curiosa atención en tipo tan aciago y extravagante, y que ciertamente no hacen falta para que todo cristiano mire a la mujer tahúra con un pesaroso sentimiento mezclado de asco y de compasión. ¡Y cuenta que no he querido examinar a la *cuca* sino considerándola en su aislada y deshonrable individualidad! ¿Qué colores, por negros que fuesen, bastarían a pintar como merece la jugadora *esposa*, la jugadora *madre*?... ¡Qué honra y qué ventura

para el marido de mujer semejante, si no es tan vicioso y tan trueno como ella!... ¡Qué escuela para los hijos, y sobre todo para las hijas!... ¡Ay de ellas si las lleva al garito! ¡Ay si las deja en casa!...

Por no acabar con imprecaciones y anatemas de misionero este cuadro de costumbres, con más humilde y festivo propósito iniciado, omitiré las muchas y graves reflexiones que a mi pluma se agolpan, y resumiéndolas en una sola, digo que la hembra dada al juego no es consorte aunque esté casada, ni madre aunque tenga hijos: es... jugadora, es *cuca*.¹⁰⁷

107. En Bretón, *Obras*, 1884, V, pp. 524-528.

EL MATRIMONIO DE PIEDRA

Es la Rioja una de las comarcas más bellas, más pobladas y más fértiles de España: así, *némine discrepante*, lo propalan los de la tierra y lo confiesan los forasteros; y aún sería más celebrada si mejor fuese conocida. Poco dados al comercio sus moradores; no muy floreciente allí la industria, limitada a los oficios mecánicos de primera necesidad y a la fabricación de paños ordinarios en Ezcaray y otros puntos; mal dotada de caminos carreteros y en pésimo estado generalmente los de herradura; distante de la costa cantábrica veinte leguas por donde menos se aleja de ella, y mediando cincuenta hasta Madrid desde su confín oriental, que es el más cercano a la metrópoli de las Españas, no es de admirar si tibiamente excita la curiosidad de los viajeros. Fuera de los cortos destacamentos de tropa a que ofrece tránsito su escasa importancia militar, aun los pocos viandantes que suelen visitarla lo hacen a despecho suyo, anhelosos de aliviar sus dolencias con las aguas minerales de que, para ser en todo abundante aquel privilegiado suelo, le ha dotado la naturaleza.

Amén de lo dicho, contentos los riojanos con su modesto bienestar (por no acusarlos de desidiosos en demasía), agricultores los más, pastores otros, o tejedores, o molenderos de chocolate, o arrieros cuyas expediciones apenas traspasan los límites de la provincia, son muy apegados a sus costumbres casi primitivas, y como no sea para ir al mercado próximo, a tal cual fiesta de pueblos comarcanos, o a algún partido de pelota, ejercicio en que rivalizan con navarros y vizcaínos, no se apresuran a gastar la poca plata de que disponen en busca de placeres que no envidian y comoda-

des que no conocen. La propiedad está allí muy dividida: aun entre los jornaleros, menos numerosos en la provincia de Logroño que en otras hay muchos que cultivan, propio o arrendado, ya un pedazo de huerta, ya un majuelo, y en todo el país, principalmente en la Rioja baja, son muy contados los que pueden llamarse pobres de solemnidad. No es tan viciosa y apacible la sierra de Cameros, incorporada en parte a la Rioja desde la última división territorial, sus habitantes son algo más aventurados y aventureros, y (cosa que a los ribereños del Ebro, del Alhama o del Iregua parecería empresa de argonautas) se atreven a peregrinar adolescentes hasta la heroica villa del oso y el madroño, donde, por lo avisados y fieles que son a toda prueba, los reciben a dos manos para horteras de todo género de mercaderes.

Nacido yo en aquel paraíso castellano, que así puede calificarse, no llevaré, sin embargo mi entusiasmo filial hasta el punto de considerarlo superior en fertilidad, riqueza y hermosura a los cármenes de Granada, a los bancales de Murcia ni a los verjeles de Valencia. No pediré, como lo hizo algún paisano mío, la filiación de mis abuelos a los archivos de Persia, por más que en las huertas de mi pueblo maduren con infinita y gustosa variedad de melocotones y albréchigos, que diz vinieron de la patria de Darío; ni cuando en la *Rioja* hay un río *Oja*, que sencilla y naturalmente ha dado nombre al territorio, me hilaré los sesos y cegaré los archivos para cerciorarme de si en efecto un tal *Oca*, hijo de aquel nada glorioso monarca, de tan lejas tierras vino a sacar de pila a mi departamento. Antes el nombre de Celtiberia con que toda aquella parte de Castilla y muchas de Navarra y Aragón vienen de mucho tiempo atrás nombradas y descritas, autoriza a creer, y vetustos monumentos lo atestiguan, que los celtas, y no otros, fueron los que primero por buenas o por malas se unieron y mezclaron con los indígenas.

No es tan obvia ciertamente la etimología de mi villa natal, cuya fundación se pierde, como suele decirse, en la noche de los siglos; y quien lo dude que vaya a verla: ella misma está dando fe

de su fabulosa antigüedad, y tanto que el Cierzo, mucho antes de las guerras púnicas, hubiera hecho con ella lo que Escipión con Cartago, a no haberla amparado tanto por aquel cuadrante la previsora industria de sus pobladores. Verdad es que ni Tito Livio, ni Strabón, ni Silio Itálico, ni Pomponio Mela, ni el itinerario de Antonino hacen mención de la especie de pronombre que le da nombre. *Quel* (ya es tiempo de decirlo), *Quel* se llama el lugar de mi nacimiento, digno en verdad de ser distinguido con menos ruin vocablo, como pronto lo veremos. Es un gusto ser natural de un pueblo polisílabo: se llena uno la boca con su nombre, y todo el mundo queda enterado cuando un quídam dice, por ejemplo, soy de Casarabonela o de Medinasidonia. Pero pregunte usted a un *quelense* de dónde es; responderá de *Quel*, y si de intento no pronuncia con fuerza la *ele*, creyendo el preguntante que el preguntado es sordo o no le ha comprendido, replicará “que de qué pueblo es usted;” y para que al fin lo sepa, será preciso deletrearle el nombre o dársele por escrito.

Documentos fehacientes del décimo siglo de nuestra era, que ya, dicho sea de paso, confirman de razonablemente antigua a mi parroquia, la intitulan *Kelle* y en otros se lee *Kell*. ¿Vendría a morar en ella alguna colonia de hijos del Rin, a cuya orilla hay una aldea llamada *Kehl*, y ha habido hasta hace pocos años una fortaleza del mismo nombre? ¿Se avvicinarían en la Rioja algunos emigrados de *Kells*, ciudad de Irlanda, o gentes de las playas del Bático, donde se alza (y el almirante Napier no me dejará mentir) el puerto de *Kiel*? Averíguelo Vargas, y con él los lingüístas y los anticuarios; y por si les hace al caso para tan interesantes investigaciones, les aviso que no muy remoto de aquellos andurriales paga líquidos pechos al Ebro caudaloso el sobrio río *Queiles*. No es este, sin embargo, el que da fruto a los camuesos de mi lugar, sino el pródigo Cidacos, que de una de las próximas montañas baja por Enciso a Arnedillo y amenizando después los términos de Herce, Arnedo, Quel, Autol y Calahorra, desagua también en el Ebro muy cerca de esta celebrísima ciudad. Cidacos suena como a nombre griego, al paso que el de Quel o Kelle a esclavón o teutónico, y Calahorra, o sea

Calagurris, que dista de mi campanario tres leguas cortas, pertenece a un lenguaje que dio muchos quebraderos de cabeza a los sabios numismáticos Agustín, Flórez y otros, sin que hasta ahora hayamos aprendido siquiera su alfabeto: nuevas dificultades para inquirir los venerandos orígenes de aquel nobilísimo solar.

Pero ¿y el *Matrimonio de piedra?*, dirá el curioso lector. Pesado va siendo ya como ella el artículo, y aún no nos ha dicho usted jota del prometido consorcio.- Un poco de paciencia; que todo se andará, y se me habrá de permitir todavía que, como preliminar necesario, brevemente describa mi susodicho pueblo y sus alegres contornos.

La villa... Rectifico: las villas de Quel; que hasta poco ha fueron dos en una (la de suso y la de yuso, cada cual con su jurisdicción correspondiente) constituyen una población de unas dos mil almas, tendida, no muy cómodamente que digamos, a la falda de una robusta peña de duro granito, que situada al Norte, se eleva perpendicular hasta ciento veinte varas, y en cuya cima, caprichosamente festoneada, señoreaba la llanura un castillo, o más bien atalaya de romanos, de la cual sólo quedan ya destartaladas y pobres ruinas, por haberse empleado sus materiales con la evidente utilidad de que en breve haremos mención. Esta peña, o porque así la crió Dios, o por la acción del tiempo y los elementos, o por las manos del hombre, pierde, no se sabe desde cuando, la mayor parte de su altura a Levante y a Poniente donde concluyen las casas, sirviendo a varias de pared posterior, y aun de cocina y dormitorios a algunas, y continuando luego a derecha e izquierda, va decreciendo hasta igualarse con el llano en Arnedo y en Autol, como por el Norte con el que conduce a Calahorra. Delante; esto es, al Mediodía, y a unos cuatrocientos pasos del caserío (no de los peores de Castilla) corre por entre huertas exuberantes de sabrosas hortalizas, ricas legumbres y regaladas frutas el Cidacos, cuyo álveo, sin defensa alguna natural ni artificial, se ensancha más de lo que convendría a aquellos honrados labriegos; castigados por frecuentes avenidas. Al margen opuesto hay otra peña paralela a la ya

citada; no tan alta, pero más tratable, y tanto, que fácilmente y a poca costa han podido labrarse en ella sobre trescientas bodegas, número casi igual al de los vecinos, y algunas muy espaciosas. Tal es la cosecha de vino recogida en una vasta llanura a espaldas de las bodegas, que para ella ha sido necesario fundar una nueva población; y es de notar que bastando al culto del Salvador una mediana iglesia, con el apéndice de una triste ermita en el campo, Baco tiene allí más templos que tuvo en Grecia. Para visitar estos dionisiacos adoratorios, cosa que a muchos y muy a menudo acontece, se trepa por una cuesta, no de largo camino, pero digna rival en lo ardua y pedregosa y resbaladiza de las que escalan el Pirineo o las Alpujarras; y si es de admirar que ni hombres ni animales se despeñen a la subida, el no precipitarse a la bajada (por razones que no se ocultarán al discreto lector) téngolo por maravillosa maravilla.

Para el paso del río, que de ordinario lleva poco caudal, y este mermado para los molinos y por el riego, sobran en las tres cuartas partes del año cuatro maderos sobre otras tantas estacas y encima algunas espuestas de tierra; pero a lo mejor se le hinchan las narices al buen Cidacos, como a otros más humildes, y entonces hay que atravesarle a nado, o andar media legua larga para salvarle por el puente de Arnedo o el de Autol; y aun sin que aluviones o temporales le desborden, como el cauce es tan ancho, o por mejor decir, no tiene ninguno, varía de curso a su antojo dejando en seco el puente afanosamente construido, o se divide en tres o cuatro ramales, y no hay medio de sujetar a niño tan travieso e indisciplinado. Así pues, el puente y el río parece que se divierten en jugar al escondite. Para reconciliar a este matrimonio mal avenido (todavía no es el de *pedra*) se trabajó hace cosa de seis lustros en ahondar un poco lo que se quiso que fuese madre de aquel hijo extraviado, se hicieron otras obras hidráulicas tan menguadas como los propios y arbitrios de la villa, y por último se emprendió la hercúlea, la titánica de deshacer el castillo para hacer con sus sillares un puente, que en firmeza y solidez iba a dejar muy zaguero al famoso de Alcántara a juicio del ayuntamiento y prohombres del vecin-

dario; pero como no tenía muros ni malecones en que apoyarse, la primera tempestad se lo llevó, y nos quedamos sin puente ni castillo.

Rebajada la peña grande a la salida del pueblo, río abajo, pero ríscosa, escarpada y extravagante, presenta grotescas sinuosidades donde anidan multitud de pájaros nocturnos, y figuras tan extrañas como las que forman a veces las nubes; pero las más singulares son dos peñascos casi contiguos, el uno como de diez varas y el otro como de ocho de elevación, que a pocos pasos del camino de Autol, y ya en término de esta villa, suspenden y asombran al caminante, porque a cierta distancia ofrecen la más perfecta semejanza con dos enormes gigantes, hembra y varón, o si se quiere, marido y mujer. Aun acercándose mucho a ellos no se pierde por completo la ilusión; que si ya no aparecen distintamente dibujados los miembros, sorprende todavía lo mucho que se aproximan en su conjunto a la estructura humana aquellas colosales estatuas, capaces de poner horrible espanto aún en ánimos esforzados, como ya ha sucedido, cuando, sin previa noticia de este no común fenómeno, son vistas por primera vez, sobre todo a la luz de los crepúsculos. Ahora bien, a estos dos pasmarotes llaman los del país el *Picuezo* y la *Picueza*, y yo con la autoridad de Publio Ovidio Nasón, y el beneplácito del Sr. D. Aureliano Fernández Guerra y otros buenos amigos que me han contagiado en la inocente afición a la literatura metamorfósica, he dado en llamar a esta pareja perdurable *El Matrimonio de Piedra*.

Bien sé que los doctos (aunque pudieran bien dar una en el clavo y ciento en la herradura) explicarían con más verosimilitud este doble accidente pétreo acudiendo a las leyes de la naturaleza, que yo engolfándome en los portentos de la fábula, o dando nimio crédito a consejas tradicionales. En la misma peña que abriga a mi pueblo se ven desde puntos determinados otras inauditas curiosidades: por ejemplo, la que llaman el *anteojo*, y es un taladro natural que por uno de los extremos de la roca deja ver la luz del cielo; y más al centro un fraile hecho y derecho con su capucha y todo.

¡Digo; me parece que esta visión no deja de ser pieza curiosa en la España de 1855! Sin duda la misma peña en cuestión, y la de enfrente, y las que sirven a Autol de cimiento y embarazo, y mis dos casados inseparables, y las demás particularidades que he apuntado, sin otras muchas que omito, prueban que, en siglos a que no alcanzan los más antiguos anales, trastornó aquel pintoresco territorio alguno de los formidables cataclismos con que de tarde en tarde muestra Jehová al orbe pecador su poder inmenso, y su cólera tremenda. ¿Fue un terremoto que abrió profundas simas, cegó acá e hizo brotar allá copiosos manantiales, dividió montes y vomitó volcanes? Las condiciones geológicas de aquel distrito; las aguas termales de Arnedillo, a tres leguas de Quel, que en fuerza, en abundancia y en virtudes medicinales no son inferiores a las más afamadas de su clase en otras naciones; las de Cervera del río Alhama; las de Fitero, que solo distan de aquellas una jornada de recua, y las sulfurosas de Grávalos (la antigua *Gracurris*), no menos salutíferas en su línea, y también muy cercanas a las referidas villas de suso y yuso; y en fin, la misma feracidad del terreno, atestiguan que sus entrañas abundan en materias inflamables, y vivos están muchos de mis paisanos que sufrieron mortales angustias y lloraron catástrofe suyas o ajenas en los repetidos y destructores terremotos que en 1817 afligieron a los pueblos de aquella ribera. Pudieron pues otras más serias trepidaciones y *pronunciamientos* subterráneos, aunque lo callen las crónicas, variar esencialmente la superficie de aquel átomo del globo sublunar, y convertirse en fértiles llanuras los que antes fueran últimos estribos de la inmediata sierra de Yerga, y quizá nacer entonces o variar de derrotero el pimentífero Cidacos: tal vez la lava de olvidados Vesubios asoló por de pronto y benefició después el espacio que media entre la peña de Quel y la más eminente, pero estéril y fría, de Isasa: acaso fueron riscosos breñales los que hoy plácidos viñedos y pingües olivares, y puede, en fin, que la agitada y revuelta naturaleza abortase los dos amartelados consortes, cuya modestia no sospechará siquiera este mi tributo de cariño y veneración.

Hay empero (con permiso de los geólogos) otra tradición, o si más place, otro mito, que atribuye al diluvio universal (según la Biblia en el concepto de algunos peritos; y en el de otros según Hesiodo) la transformación de mi país y la metamorfosis del *Picuezo* y la *Picueza*.

En una conferencia que (visitando por última vez mi hogar paterno) tuve con el dómine de Préjano y el sacristán de Turruncún, ambos muy versados en historia y arqueología, convinieron los dos en que los consabidos cónyuges vivieron en carne humana y santamente cohabitaron antes de su secular petrificación, si bien ni uno ni otro anticuario habían podido rastrear todavía sus nombres verdaderos, porque los de Picuezo y Picueza, poco adaptables a su justa celebridad, son evidentemente apodos con que hoy los designa la ignara plebe. También estuvieron conformes dómine y sacristán en que mis héroes no debieron de ser antediluvianos, porque ni pertenecieron a la familia de Noé, ni constan empadronados entre los contemporáneos de Prometeo; pero a pie juntillas afirmaron que en época no muy posterior a cualquiera de los dos diluvios (el ortodoxo y el gentil) nacieron y vivieron, no sé cuántas centurias de años, para ser raro ejemplo de buenos casados. Añadían que, de puro firmes en su ternura conyugal, llegaron a petrificarse, por permisión del único Dios verdadero, según el sacristán, o por decreto de Júpiter y comparsa en opinión del dómine, convirtiéndose en estatuas para perpetuar en los siglos venideros la memoria de matrimonio tan compacto. Citaban además uno y otro erudito en apoyo de su doctrina personajes en quienes se operaron transformaciones más o menos análogas; a Atlante, Encelado y Niobe el pedante de Préjano, y el chupalámparas de Turruncún a la mujer de Lot y al Convidado de piedra.

Yo les di la razón, tan fidedignas y luminosas eran las que aducían, aunque a fuer de aspirante a poeta me inclinaba más a la versión del pedagogo; y aún aventuré tímidamente mi parecer de que los sempiternos esposos pudieron ser aquel *Filemón* y aquella

Baucis, cuya hospitalidad fue tan grata a Jove y a Mercurio, como a Himeneo su recíproca e impermeable fidelidad. Al pronto acogió mi idea con entusiasmo el insigne preceptor; pero luego la desechó recordando que sólo nos representa la mitología a aquellos ejemplares huéspedes surcados de arrugas y agobiados por la vejez, mientras los colosos de Autol dan indicios de la más lozana juventud. “Pero ¡pecador de mí! continuó, ¿a qué colgar el milagro a aquellas dos míseras senectudes cuando la propia teogonía paga-ni claramente nos indica... Sí, sí, el Picuezo y la Picueza fueron los mismitos *Pirra* y *Deucalión*, jóvenes desposados que merecieron ser únicos sobrenadantes y sobrevivientes en aquella universal inundación. Consta que por mandato de los dioses repoblaron el mundo convirtiendo las piedras en hombres y mujeres, y por un viceversa muy lógico y hacedero, ellos, sin duda, terminada su fatigosa tarea, se metamorfosearon de hombre y mujer en piedra macho y piedra hembra, con el doble objeto de erigirse en monumentos de sí mismos, y de ser un recuerdo vivo, digámoslo así, de aquella prodigiosa transmutación, por más que a mí me duela y sonroje el confesar que soy de origen berroqueño.”

Me convenció la ingeniosa explicación del gramático, y con ella y bajo su responsabilidad y la del respetable funcionario de Turruncún, comunico a mis lectores esta noticia, no menos auténtica que muchas de las que circulan sin contradicción, para que sepa el que lo ignore que no anda tan perdida y asendereada como se cree la cofradía de San Marcos, pues aún existe un matrimonio modelo de amor y concordia; aunque no respondo yo de que lo fuera conservando su primitiva naturaleza. Consta además (y bueno es decirlo todo) que Picuezo y su mujer, o sean Deucalión y Pirra, no han conocido suegros, cuñados ni primos, ni asistido a ninguna de las muchas comedias del teatro moderno que a porfía han declarado encarnizada guerra al séptimo sacramento.¹⁰⁸

108. En Bretón, *Obras*, 1884, V, pp. 529-535.

EL SÁBADO

No va a ser objeto de mis ligeras observaciones la veneración que inspira el último día de la semana a los hebreos, y cómo impone su ley a los que la observan (que también habrá judíos hipócritas, como los ha habido y los habrá en todas las religiones) la obligación de suspender todo género de faenas y asuntos, dando al *sábado* lo que es del *sábado*, con más escrupulosidad que al César lo que es del César. Y así me expreso, porque sabido es de quien lo sepa, que *sábado* es una palabra hebrea acomodada a nuestra lengua, y que significa reposo, inacción, holganza, o como si dijéramos *cesantía*, si a cosa tan santa fuese lícito adaptar tan aciago nombre. Tampoco aun los menos instruidos necesitan que yo les diga de dónde vino que aquel pueblo, de Dios un día, y dejado después de la mano de Dios por lo que ningún cristiano ignora, santificase el *sábado*, ni con qué rigor lo santificaba. El Génesis, el Exodo, el Levítico, casi todos los libros sagrados dicen algo sobre el particular, y a ellos me remito; y la Biblia dice también hasta qué punto exageraban con vanas y pueriles supersticiones los fariseos un precepto tan piadoso, una práctica de que el mismo divino Autor de todo lo criado les dio el ejemplo. *Et requievit die septimo*, etc. Ni es nuestro propósito averiguar qué relación pudo tener con el *sábado* de Israel el filívoro Saturno para suponerle propietario de dicho día, como a *Venus* del *viernes*, a *Júpiter* o *Jove* del *jueves*, a *Mercurio* del *miércoles*, *et sic de caeteris*. Me dirían que aquí ya no se trata del terrible Dios del paganismo, bajo cuyo imperio en la tierra (*saturnia regna*) vivían (ajústeme usted esas medidas) tan inocentes y felices los mortales.- Inocentes..., si serían,

pero ¡felices comiendo bellotas! ¡Siglo de oro aquel! - Digo que me dirían que no el falso numen, sino el planeta su tocayo es el que dio, si no su nombre como otros dioses-planetas, su influencia a un día de la semana.- Bien; me abstengo de replicar, aunque largamente pudiera hacerlo, porque repito que el sábado hebraico no es el tema de mi discurso; y por ende, confieso que hubiera podido suprimir todo lo arriba enjaretado. Ya se ve, no puede uno a veces irse a la mano con la pluma en ella.

Pues, si no es el de los judíos, ¿qué *sábado* va a tomar por su cuenta el difuso articulista?, discurrirá el curioso lector. ¿Será el de las brujas?; que sábado se llama también cada uno de los vitandos conventículos celebrados (dicen) por esas pecadoras. Algo, sí, algo de *brujas* habrá en mi articulejo, respondo yo, pero tomando en concepto metafórico el vocablo.

No hay que asustarse: no voy a evocar las horrendas figuras de las que pronosticaron a Macbeth su funesta realeza con sangre y crímenes comparada: no darán materia a mis desaliñados renglones esos espíritus incorpóreos y cuerpos espiritados, inagotable manantial para la fantasía de los vates fantasmagóricos; trastos que difícilmente excusarían ya las comedias de magia: adminículos que en la moderna poesía sustituyen con frecuencia (no sé si con ventaja) a faunos y sátiros, dríadas y nereidas.

Excuso, por tanto, investigar, registrando antiguos librotes y modernos librejos, si el lugar de mayor querencia y jerarquía, la metrópoli, digámoslo así, de las *brujas* españolas fue *Zugarra-murdi* o fueron los campos de *Barabona*: no tengo yo ciencia ni paciencia para tanto. Los versados en tan útiles y luminosos estudios indaguen, si ya no lo tienen sabido, cuándo se abrió y cómo se cegó el famoso *pozo Airón* que en dichos campos ha dejado tan espantables tradiciones, y si el mismo nombre *Barabona*, por lo parecido que es a *baraúnda*, atestigua las que hubieron de mover cuando en *brujas* se creía, aquellas diabólicas hembras. Ellos, si entienden el vascuence, del cual yo confieso estar en ayunas, quizá saquen de la significación o etimología de la suave voz *Zugarra-*

murdi, combinada con otros datos científicos, inducciones por donde vengan a resolver en favor del pobre e inofensivo pueblo navarro así llamado, y sito en la misma frontera de Francia, tan importante problema histórico-geográfico-nigromantesco. Ni faltará quien, en su cándida ignorancia del idioma euskalduno, vea en la formación y sonido de la propia dicción *Zugarramurdi*, que, como otras muchas de aquella habla primitiva, suena a manera de satánico conjuro, algo que semeja al clásico y sacramental *Abacadabra* tan socorrido para mágicos y alquimistas.

Lo cierto es, aunque, contra mi designio, eche yo también en tan sabias lucubraciones mi cuarto a espadas, que en las inmediateces del mencionado pueblecillo hay una montaña llamada *Aquelarre*, nombre compuesto, según creo haber leído no sé dónde, de *aquerra*, macho cabrío en vascuence, y *larrea*, jara o jaral, o matorral en la propia lengua. Es también cosa averiguada que el macho cabrío, imagen del demonio, hace grande y nefando papel en toda historia de *brujerías*. Consta que la lengua castellana se ha apoderado del término *aquelarre* en significación de una asamblea de *brujas*, o digamos *club*, palabra más breve y más de moda, o *sábado* de *ídem*, que es lo que hace más a nuestro intento. Por último, la tradición brujesca se guarda, al parecer, en aquella comarca más fielmente que en la de *Barabona*, y alguna popular e interesante leyenda la trasmite siglos ha de padres a hijos entre aquellos sencillos montañeses. Adjudique ahora tan singular blasón al que le merezca más entre ambos territorios quien para ello tenga bastante autoridad.

Y pues tanto he charlado en el papel sobre lo que yo quería callar, razón es que diga ya algo de lo que quería decir.

El *sábado* a que me refiero no es tan solemne como el de los hijos de Judá, ni tan pecaminoso como el de las brujas, aunque a veces no le falte mucho para ser impío, y aun algo le sobre para ser infernal. Es un *sábado* en que interviene la *policía*, y no sólo interviene, sino que lo *provoca*. ¡Horror!... Pero no la *policía* gubernamental, alta ni baja (tranquilícense ustedes), ni la *urbana* siquiera,

sino la doméstica: es un *sábado* de puertas adentro, humilde, venial (al menos en la intención), casero: es el *sábado* que hacen cada *sábado* en las casas bien gobernadas las mozas de servicio, y también algunas amas que, preciándose de aseadas y hacendosas, no se desdennan de tomar alguna parte en el afanoso tráfigo de que voy a hacer un bosquejo.

Pero si ya Dios hizo el *sábado*, ¿a qué duplicarlo, o a qué hacerlo de nuevo? - ¡Ahí verá usted! *Hacer sábado* (¡capricho de las lenguas!) significa hacer en dicho día lo que pudiera hacerse en cualquiera otro; esto es, una limpieza general de todo el menaje de la casa desde el estrado a la cocina; una revista de inspección y policía a que todo mueble está sujeto; una especie de residencia a que comparecen, con derogación de todo fuero, lo mismo los plebeyos trastos del fogón, de la espetera, y aun otros más innobles todavía, que la aristocrática consola, el primoroso tocador, el muelle sofá y los exóticos floreros con sus frágiles y transparentes fanales; parodia del terrible juicio final a que todos, vivos o difuntos, hemos de concurrir de buen o mal grado cuando a él nos convoke la consabida trompeta. Y hombre hay que preferiría su fatídico estruendo al indefinible que forman, combinando sus respectivas disonancias y cacofonías, el catre que cruje, el perol que rechina, los zorros que golpean, el sillón que se derrumba, la vajilla que se rompe, etc., etc., todo amenizado con los maúllos del gato que, al ver tal zaragata, se espanta y se espeluzna, con los ladridos del perro, que se desgañita creyendo que han entrado enemigos en la casa y no va a quedar títere con cabeza, y lo que es mil veces peor, con el desaforado canticio de dos o tres maritornes que, para hacer más leve su trabajo y más grave el de quien las oye, cantan (graznan diría yo) a voz en cuello la *jota* nueva, aprendida de una de esas nómadas estudiantinas que nunca llegan a la *b*.

¡Señor! ¿por qué censurar faenas que la decencia exige y la higiene recomienda? - No lo negaré (responderá el víctima y enemigo de los *sábados*); pero ¡ver uno su vivienda tan revuelta y

alborotada; huir de una pieza porque el polvo le ahoga en ella, y no hallar donde refugiarse, porque están aljofifando¹⁰⁹ la inmediata y se necesitan zancos para atravesarla; y si toma otro rumbo, atajarle el paso colchones y tablados, sillas y butacas, formando barricadas inexpugnables que recuerdan las de marras...! ¿Hay más que irse a paseo, o a las cuarenta horas, y no volver hasta que todo esté concluido y la casa hecha una ascua de oro? -¡Ya!; pero si el reuma, o la gota, o el asma, o todo junto se lo impiden a un cristiano, *quid faciendum?* Y aún la limpieza de los demás departamentos, aunque incomoda hasta lo sumo, *transeat*; pero ¡poner esas forajidas en mi mesa de estudio y accesorias sus manos sacrílegas! ¡Tener la desvergüenza de *coordinar*, de *arreglar* mis papeles! -¡Hombre, hombre... - Es un atentado, sí, señor, un sacrilegio. Yo soy amante del *orden* como el que más, y bien a mi costa lo tengo acreditado (prosigue el ciudadano pacífico y *antisabático*); y no sólo del *orden* público, sino del moral, del doméstico, de todos *los órdenes*, y de todas *las órdenes*, si usted quiere; pero jamás lo he podido tener en mis papeles. Ni esto es posible acaso en un hombre dado a tareas literarias (que es darse a perros) o a negocios de bufete, si además tiene algún crédito y está medianamente relacionado. Mientras escribe un alegato, un informe sobre minas o una zarzuela, recibe cartas de dentro y fuera de Madrid, periódicos, prospectos, la cuenta del sastre, cuatro papeletas en que le citan a otras tantas juntas heterogéneas (porque gente que más se junte y menos se entienda que nosotros los españoles no la hay en el mundo), una receta del médico contra la salud, otra del casero contra el bolsillo, y otros cien y cien diversos papeluchos. Ahora bien; ¿quién tiene flema para dejar a cada momento la tarea que privilegiadamente llama y absorbe su atención, el trabajo de que depende su subsistencia, o con que aspira aun poco de gloria, disputada por la envidia de unos, combatida por el egoísmo de otros, esterilizada por la indiferencia de los más, para clasificar por fechas y

109. Aljofifar. 'Fregar el suelo con paños bastos de lana, o aljofifas.'

materias cada impreso y cada manuscrito que viene a sus manos? Pero no hay cuidado; la criada o el ama, tan temeraria la una como la otra, por poco tiempo que les dé para ello el hombre de letras o de negocios, se lo *ordenarán* todo tan lindamente, que no habrá más que pedir. ¿Y por qué método? Por el de tamaños o por el de colores: así lo piden la visualidad y la simetría; pero ¡ay! este *arreglo* es mucho más gatal que el *desarreglo* anterior; ese *orden* aparente es el caos, y lo que antes con más o menos dificultad se topaba, auxiliando a la vista la memoria, ya no se encuentra ni con hurones. Y no es esto lo más lastimoso, sino que tal vez se echa a la basura o a la chimenea, por creerlo inútil, el papel más importante; tal vez los despiadados zorros dan sobre el tintero, y el tintero sobre un documento que queda inservible y cuya reposición ha de costar mil fatigas y dispendios; tal vez Eolo, que en tales somatenes ve francas todas las puertas y ventanas, se encarga de aligerar la revuelta mesa, y la obra que costó no pocas vigiliadas vuela a la calle donde la recoge un traperero (algunas, en verdad, bien lo merecerían), o el nordeste se la regala a algún ingenio eunuco, que se apresura a prohibirla antes de nacida, y una vez es plagario por casualidad el que lo suele ser de oficio.

Otrosí. No en vano indiqué al principio que estos *sábados* familiares, si de todo punto opuestos a los judaicos, símbolos de la paz y el quietismo, no dejaban de tener relación con los *sábados* de las brujas y archibrujas parecen las mujeres (si muchas no lo son ya) cuando eliminado el prudente corsé, mal pergeñadas con el más vetusto y astroso de sus zagalejos¹¹⁰, desnudas las piernas, aunque no de roña, peor que descalzos los pies (que nada hay tan insolente como las chancletas de una fregona), con las greñas al aire, o mal rebujadas en un asqueroso pañuelo, y con los malditos zorros en una mano y en otra la escoba descomulgada (arma y montura de las hechiceras, como todo el mundo sabe), sacuden y frotan y

110. **Zagalejos**. 'Refajo que usan las lugareñas' (*DRAE*).

zarandean, cargan y descargan, barren y fregotean, y sudan pez, y se descoyuntan, y braman, y escandalizan...; en fin, *sabadean*.

Otrosí para aeabar: eso de *hacer sábado* es tan castizo por acá, tan esencialmente español, que muy a menudo tenemos, amén de los de familia, *sábados* generales al servicio, o mejor diríamos al deservicio de la política y la administración. Las campanas tocadas a rebato, las descargas de los fusiles y los cañones, y otros ruidos no menos apacibles y confortantes, anuncian de ordinario que es llegada la hora de *hacer sábado* en todas las oficinas; pero *sábado* más radical que el casero, porque en éste se zurra y zarandea a los muebles, que no dicen esta boca es mía, y ahí me las den todas, y al cabo, zurrados o no, en casa se quedan; y en el otro... ya se sabe lo que sucede. De tales *sábados*, que son la lepra de España, o mejor dicho, la más cruel de sus lepras, a algunos precede y preside su correspondiente *aquelarre*; otros no mueven tanto alboroto, mas no por eso dejan de proporcionar grandes ingresos a las compañías de ferrocarriles y diligencias, y de dar mucho que hacer a la Junta de clases pasivas. Verdad es que desacomodado en un *sábado* no pierde la esperanza de acomodarse, y mejor, en el siguiente. Así suspiran y trabajan muchos individuos porque se repita tan donosa alternativa (*amant alterna camoenae*).

¡Y qué de inverosímiles chiripas, y qué de extraños fenómenos y de cínicas infidencias y de amargas decepciones y de sapos y culebras ofrecen a la contemplación de filósofo semejantes escenas, amplio asunto para artículos más serios...! Dejo a plumas mejor cortadas, o cortadas de otro modo que la mía, tarea tan ingrata.¹¹¹



111. En Bretón, *Obras*, 1884, V, pp. 535-539.