Sección de Notas

NOTICIA DE JUAN ALCAIDE

Tengo frente a mí un libro. Es una antología. Dos veces libro. Está editado en Ciudad Real por el Instituto de Estudios Manchegos en el año de 1954. Hay varias docenas de causas por las que se editan los libros: por necesidad, por oportunidad o actualidad, por calidad, por compromiso a veces, por equivocación muy a menudo, porque tienen un premio, porque tienen dos premios... Este libro está editado por amor, y un poco, también, por justicia. El autor es Juan Alcaide Sánchez. En esta edición, a la izquierda del nombre del autor, hay una crucecita negra. Indica que el libro es póstumo. Hijo póstumo del poeta. Juan Alcaide fué también hijo póstumo. Nació en el año 1907, meses después de que ocurriera la muerte de su padre. Juan Alcaide nació también con una crucecita negra a la izquierda. La llevó durante toda su vida. Siempre a la izquierda. Vivió durante cuarenta y cuatro años con su crucecita negra a la izquierda. Murió, y ahí sigue.

Tuve noticia de él en el año 1954. Una noticia, póstuma también. Francisco García Pavón, que era entonces director de la Biblioteca Municipal de Tomelloso, me dijo que se había editado en Valdepeñas una colección antológica de la poesía de Juan Alcaide y que había recibido la súplica de que vendiera cuantos ejemplares pudiera. Creo recordar que se pensaba, con ello, recaudar fondos para ofrecérselos a la madre del poeta. La madre era sevillana. Tenía el viejo orgullo nativo de las viejas razas. No hubiera aceptado dinero sin una causa clara. Pertenecía a la estirpe de quienes dan limosna, no a la de quienes la toman. Ella había dado a La Mancha una limosna de la cual La Mancha estaba muy necesitada: un poeta manchego. Ahora la madre del poeta se había quedado sin su hijo y casi sin medios para poder vivir y recordarlo. El Instituto de Estudios Manchegos editó la *Antología Poética* de Juan Alcaide por tres causas: por amor al poeta, por justicia al poeta y, por último, para cancelar parte de la deuda que La Mancha tenía contraída con la madre de Juan Alcaide; para que la madre de Juan Alcaide pudiera continuar viviendo y recordando. Hace poco ha muerto esta mujer. También. Ya no lo recordará más.

La obligación de recordar a aquel poeta recae ahora sobre nosotros. Eladio Cabañero, hace dos meses, lo recordaba desde las páginas del diario madrileño *Arriba*. Decía Eladio que la madre y la madrina

de Juan Alcaide estaban necesitadas de todo. E invitaba a todo el mundo en general a remediar de alguna forma este desorden. Días después se celebró en el Ateneo de Madrid un acto en el que se dió lectura a varios poemas de Alcaide. Cada poeta manchego, más o menos vinculado con La Mancha, leyó un poema. Angel Crespo, antes de la lectura, nos habló del poeta, de cómo era, de cuánto era. Nos habló de cuando lo había conocido y tratado. Nos habló de sus libros, de sus amigos, de su trayectoria dolorosa, creadora, silenciosa y auténtica. Consiguió entristecernos. No era eso lo que pretendía, pero lo consiguió. Aquel mismo día se repartieron varios talonarios de papeletas de sorteo entre algunos centros culturales y artísticos. Cada papeleta tenía un número. Se sorteaba un apunte de Juan Alcaide dibujado por Gregorio Prieto. «Lo que yo persigo con esto —decía Gregorio— es tener un pretexto para reunir algún dinero y enviárselo a la madre de Juan. Pero quisiera que esto se hiciera rápido, no sea que llegue tarde.» Dos semanas después Gregorio Prieto volvió a hablarnos del poeta desde la misma tribuna del Ateneo y nos dijo, al empezar, que la madre de Juan Alcaide acababa de morir.

Esta edición de Valdepeñas que tengo en las manos está prologada por José María Martínez Val y Antonio Merlo Delgado, valdepeñeros. Uno de los poemas seleccionados se titula *Estampa y despedida de Fillol.* Fillol era también valdepeñero. Era guitarrista flamenco. Por el tiempo en que adquirí esta antología yo también tocaba la guitarra. Tocaba flamenco. De oído. Yo —sin conocer a Fillol— sabía una falseta suya. Una falseta por «soleá». Lenta, majestuosa, sin llegar a la fastuosidad, pero nunca plebeya; hija de los bordones, nieta de los bordones, descendiente de la casa de los bordones. Traía esta falseta memoria de árabes subterráneos, de córdobas demasiado lejanas ya. Quiero decir que no era de este mundo. (No trato de hacer literatura. Ni siquiera frases. Si las hago es por ineficacia verbal, porque me resulta difícil traducir estas cosas. Quien esté vinculado con la música flamenca sabrá que es cierta esta dificultad de hacer sencillo el lenguaje de esa emoción originaria, tan originaria que casi no nos pertenece.) Fillol, cuando yo leí el poema de Alcaide dedicado a él, ya había muerto también. La despedida del poeta comenzaba así:

Recordadlo: a su roce temblaba la madera
como el buche de un ave que al cantar le da miedo.
Después él, ya Beethoven de castiza sordera,
la amansaba a piropos con la yema del dedo.

«Beethoven de castiza sordera.» Más adelante decía de él que tenía «toda la gracia oculta de un Séneca gitano». (Alcaide tuvo un parentesco con Lorca a la hora de hacer la descripción definitiva de la

personalidad de un amigo: «toda la gracia oculta de un Séneca gitano»: «aire de Roma andaluza—le doraba la cabeza». De Alcaide son también estos versos: «un calambre de ventisca—riza el lomo de la plaza», «por la pana de los campos—la carretera de seda». Entre otras cosas, Alcaide adoraba la poesía de García Lorca. Adoraba también a Antonio Machado, y tampoco esta adoración deja de observarse en su obra.)

Yo trato de imaginar algunos momentos de la vida de Alcaide. Debió ser un verdadero amigo de amigos. Quienes me hablan de él aseguran que era un evidente compañero. Hay en su obra un hermoso poema motivado por el cumpleaños de su amigo Paco Carrasco. Fillol, a instancias de Juan, fué nombrado entre los íntimos «Decano Honorario de la Universidad del Buen Sentir». (Aún toco la falseta de Fillol. Es inolvidable.) Y uno de los últimos poemas de Alcaide —*Última voz a la amistad*— comienza así:

Soy el de siempre. Sufro. Mi silla está laldada
de sostenerme el yeso de estos huesos cansados.
No busquéis nueva lumbre dentro de mi mirada.
Tengo todos los cuentos de mi infancia, contados.
... ...
Pero quiero un instante que miréis que me muero.
Que recojáis mi enfermo perfil desencajado.
Que acariciéis la sombra de este amor con que os hiero.
Que aprendáis por lo dicho lo mucho que he callado.
... ...
Mis nobles, mis prudentes, mis cálidos amigos...

Mi cálido amigo Eladio Cabañero venía, hace seis años, a visitarme a una tiendecita que yo tenía montada allá, en Tomelloso. Por entonces Eladio era albañil y durante las temporadas invernales disponía de muchas tardes libres. Solía emplearlas en visitarme. Nos sentábamos los dos detrás del mostrador, y a veces, entre otros, leíamos a Juan Alcaide. (Poco después de aquel tiempo tuvimos que cerrar aquella tiendecita: no se vendía apenas.) Otras veces era yo el que visitaba a Cabañero. Aún vivía su madre. Cuando leíamos, ella no nos interrumpía nunca. Después de que hubiéramos leído, nos daba de merendar. La madre de Cabañero ya ha muerto también... Esta antología poética de Juan Alcaide está, pues, poblada de muertos: Fillol, Alcaide, su madre, la madre de Cabañero, mi tienda, Lorca, don Antonio... Paso las hojas de este libro con un gran respeto, un respeto de doble significado: anecdótico —humano— y artístico, porque acaso sea la muerte el soporte más humano de la poesía. Tanto o más aún que el de la infancia.

Del corazón del atlas del olvido
me brota, como un mapa que revive.
Rumor de caracola por mi oído.
Sangre de pluma enferma que no escribe.

La claridad más clara,
y un pueblo que abre en cal su escarapela.
Me he pasado las manos por la cara...
¡Mi ayer! ¡Mi ayer de jueves sin escuela!

La nostalgia de la infancia tiene en la poesía de Juan una doble directriz. Por una parte, su propia infancia, el recuerdo o la alusión del eco de su propia infancia, la descomposición de sus años de niño perfumando dolorosamente al adulto que nunca llegó a realizarse a la manera de las gentes:

¿Qué voy a hacer, mi Dios, con tanta infancia
zumbando por mi vida?
Yo no soy yo. Si acaso, una fragancia
descompuesta y perdida.

Por otra parte, la dedicación de toda su fuerza emocional y emocionante hacia los centenares de niños que tuvieron la suerte de ser tocados de su voz. Alcaide fué maestro de escuela. Pero sobre su cometido oficial acumuló la tarea de educar los oídos ocultos de sus alumnos mejores. Una vez sembrados sobre ellos los conocimientos de los libros oficiales, les hablaba de poesía, de cosas humanas que conmueven, del sentimiento, sí. Fué para sus discípulos el fabuloso cartógrafo que dibuja la geografía de un país que no aparece en los textos del Magisterio: el país del ansia. Alcaide despertó, nutrió y modeló gran número de vocaciones poéticas. A la manera de un apóstol. Y después, con el brillo soberbio que a veces aplasta a la humildad del creador, escribió:

Queredme, en pago, un día.
Toda esa luz de vuestra sombra, es mía.

Sé que hay en Valdepeñas docenas de jóvenes que leen hambrientamente todas las revistas de poesía y todos los libros de poesía y todas las cosas de poesía. Y nos leen a ti, y a ti y a mí y a todos. Esto, en gran parte, se lo debemos a Juan Alcaide. Porque los hombres como él son siempre profesores, porque siempre queda en el tiempo un tiempo alumno. (Si pensamos que Juan murió hace poco, a los cuarenta y cuatro años de edad; si pensamos que aún podría vivir entre nosotros y dirigirnos palabras y regalar versos; si pensamos que, a la edad de su muerte, Alcaide comenzaba a cantar con su voz más auténtica, más suya y más urgente, y que esta voz aún hubiera crecido de no quebrarse; si pensamos que sería absolutamente natural que este hom-

bre aún viviera; si pensamos todo esto, como es nuestro deber, notaremos que su recuerdo se hace mucho más emocionante y mucho más dramático. Notaremos que no van bien las cosas, que aquella tuberculosis que se lo llevó es algo muy extraño, muy a destiempo y casi asqueroso.) El sigue vivo, sí; ¿quién lo duda? Pero ¿quién lo ve?

Como he dicho, Alcaide adoraba a don Antonio. A él envió un ejemplar de su primer libro —*Colmena y Pozo*—, y don Antonio le contestó diciéndole entre otras cosas —textualmente—: «Es usted un verdadero poeta.» Es muy reconfortador para nosotros imaginar lo que esta oración supuso en la vida de Juan Alcaide. Seguramente él no repetía esta frase, pero quizá le puso un marco de agradecimiento y la colgó en los muros de su ansia. Después, ya durante siempre, se observa en la obra de Alcaide una comunión humilde y sana con los versos del gran maestro. Recordemos aquel alejandrino del *Autorretrato:* «Y escucho solamente, entre las voces, una.» Retrocedamos a sus imágenes de abejas: «allí el poeta sabe—el laborar eterno—mirar de las doradas—abejas de los sueños.» «La nueva miel labramos...» Y Juan Alcaide escribe:

Busco en la roca de mi mente el agua
y en el panal del pecho mi miel labro.

No anoto estos parentescos entre los dos credos poéticos pensando en esa liviana palabra que se llama *influencia.* Creo que no importa ser influenciado. Creo que quien luche a brazo partido contra la influencia de los versos que más ama comete un pecado de soberbia que se traduce después en la desintegración de su propio credo. Creo también que nadie está limpio de influencias. Y por último, creo que nadie está limpio de la influencia de don Antonio. Por lo menos, nadie que merezca la pena. No es imprescindible que esta influencia se acerque al plagio para ser evidente; hay afinidades de otra índole que no es la del lenguaje. El buen lector siempre las descubre y, si es verdadero lector, siempre las perdona, porque las comprende. Por último, recordemos que no estamos hablando de estética, sino de poesía; recordemos que las formas son, acaso, innumerables, pero que el auténtico sentimiento no se inventa, sino que se hereda. (Esto es demasiado elemental, pero a veces no lo recordamos a tiempo.) Alcaide inventó, en cierto modo, la estética de algunos de sus poemas, incorporó a su poesía vocablos exclusivamente populares y manchegos; vocablos, a menudo, de una fealdad molesta. A propósito de esto, Pemán llama a Juan Alcaide «redentor audaz de palabras duras» y «gloriosamente mal hablado». Yo, sin negar al poeta el valor de esta audacia suya, y aun comprendiendo la transformación positiva que

estos vocablos han observado en el viaje de su incorporación desde la calle al poema, opino que esta tarea es lo menos importante —a la hora del tiempo— de la obra de Juan Alcaide. Estimo de proyección más amplia esos pasajes en que el autor ha ido derecho hacia la sinceridad, la melancolía, lo más profundo, obligado por el ansia y casi provocando con ello el olvido de las palabras. Desdichado el poema que no se queda, después de leído, en música sólo.

Creo que esta noticia de Juan Alcaide que he querido proporcionar está terminando. Podría ahora ocupar unas cuartillas en el estudio crítico de cada uno de sus libros. Podría desvertebrar sus poemas más representativos y operar en ellos a la manera cirujana y fría en que se suele hacer. Podría esbozar una breve biografía del poeta, lo cual me sería muy sencillo teniendo, como tengo, suficiente material para ello aquí, enfrente de mí. Pero lo único que me interesa señalar es de otro orden, menos utilitario, pero quizá de mayor precio: que Alcaide fué un verdadero compañero, un auténtico poeta, un maravilloso profesor y un hijo insuperable. Que Alcaide reservó su dosis de violencia únicamente para confeccionar sus versos, para comunicarles mayor hombría —la estética de Alcaide, casi siempre, pertenece a la raza de las violentas—, pues su vida fué de una sencillez casi ascética y de una humildad que, por nativa, adquirió un sereno tono de fortaleza. Quiero insistir en una cosa: Alcaide fué un hijo insuperable. Sacrificó —por culpa de su limitada economía— el posible matrimonio que acaso le hubiera alargado la vida, por dirigir una completa dedicación a su madre y a su madrina. Desgraciadamente, desapareció antes que ellas, con lo que quedaron prácticamente sin amparo. Una de las dos vive aún. Si yo ahora añado que el mejor homenaje a un escritor, vivo o muerto, es leerlo, puede parecer esa frase un *slogan* para feria de libros. Bueno. No me importa. De todos modos Juan Alcaide no necesita para nutrirse de nuestros comentarios para estar presente, sino —no es lo mismo— para estar al día. Sería, por nuestra parte, un poco inhumano no advertir la evidencia del último verso de uno de sus más hermosos sonetos de amor:

«La tierra de mi boca estará viva»

Releo lo escrito. Fillol, Cabañero, Alcaide, Lorca, la madre de Juan, don Antonio, García Pavón, la madre de Cabañero, mi tienda... Unos están muertos. Otros seguimos vivos. Los muertos, a su manera, siguen en nosotros, gravitan sobre nuestra oculta epidermis, nos enriquecen; yo toco la falseta de Fillol; Cabañero recuerda a su madre;

Gregorio Prieto nos habla de la madre de Juan Alcaide... El tiempo ha abdicado en el tiempo.

Esto no es un estudio crítico. Ni un ensayo. Ni un recuerdo. Ni un réquiem. Creo que es más bien una comunión.—FÉLIX GRANDE.

INDICE DE EXPOSICIONES

LA ARQUITECTURA DE FISAC

Fué Lamennais quien definió a la arquitectura diciendo que era la poesía de las formas inanimadas. Bien es verdad que debió sustituir el «era» por «debía ser», ya que la arquitectura, tan decisiva en el porvenir y presente espiritual de los pueblos —mucho más de lo que puede suponerse—, ha estado muchas veces olvidada de que era una rama principal de las bellas artes, y no sólo principal, sino origen, causa, fundamento y razón de otras.

Miguel Fisac es uno de los arquitectos que han hecho entrar a la arquitectura en el orden correspondiente. Pertenece a una generación de la que debemos considerarnos felices, y más aún porque es punto de partida de las que siguen. Fisac ha expuesto en el Ateneo una colección de fotografías en las cuales se reproducen varios aspectos del convento de los padres dominicos en la carretera de Colmenar, y en esta obra Fisac ha seguido —al día y al compás del verso del tiempo— la definición de Lamennais y la ha aumentado con una significación espiritual de índole religiosa —casi teológica— que era imprescindible. Esta obra de Fisac es continuación de otras que, levantadas por tierras de Valladolid, le dieron premios internacionales; pero sobre el valor de cada templo en sí como obra determinada está el cambio de medida que ha dado Fisac a la arquitectura religiosa. Cambio necesario, urgente, beneficioso y de una trascendencia enorme, que ha tenido, tiene y tendrá continuadores con iguales ideas y pensamientos. El templo ha recibido del arte aquello que le era preciso. Con una precisión que tan certeramente han comprendido los dominicos —Orden que, además de otros títulos mejores, tiene para nosotros el de simpática—, y que no sólo indica un modo de concebir un recinto y la acotación de un espacio —con todas sus consecuencias—, sino la proyección que ese recinto y ese espacio ha de tener para aquellos que lo ocupen. En el orden de la arquitectura religiosa, la creación de un ambiente es razón suprema de un clima que tanto ha de influir en el visitante, y del cual tiene que ser prolongación y, desde luego, ayuda y compañía.

Creemos que si a un artista hay siempre que pedirle honestidad de propósitos ideales, es al arquitecto en primer lugar, ya que su obra obligadamente forma parte de una gran habitación en la que viven muchos hombres a los que se debe. La más modesta casa pasa a ser parte integrante de una función general, y complacer solamente el capricho de quien la encarga puede constituir grave pecado. Una limpia conciencia del deber y la sensación de cumplir obligaciones que rebasen límites particulares para hacerse generales es norma mínima y esencial que tan bien ha cumplido —una vez más— este arquitecto enamorado de su quehacer, y que no sólo en la alta arquitectura, sino en la pequeña —si así puede mal llamarse—, sabe imponer ese criterio que salva, dignifica y ayuda a que la vida de todos sea mejor. Contemplar a la entrada de Madrid esta última realización de Fisac nos compensa de ver ciertos rascacielos fuera de tiempo, de lugar y hasta de esa temida finalidad funcional.

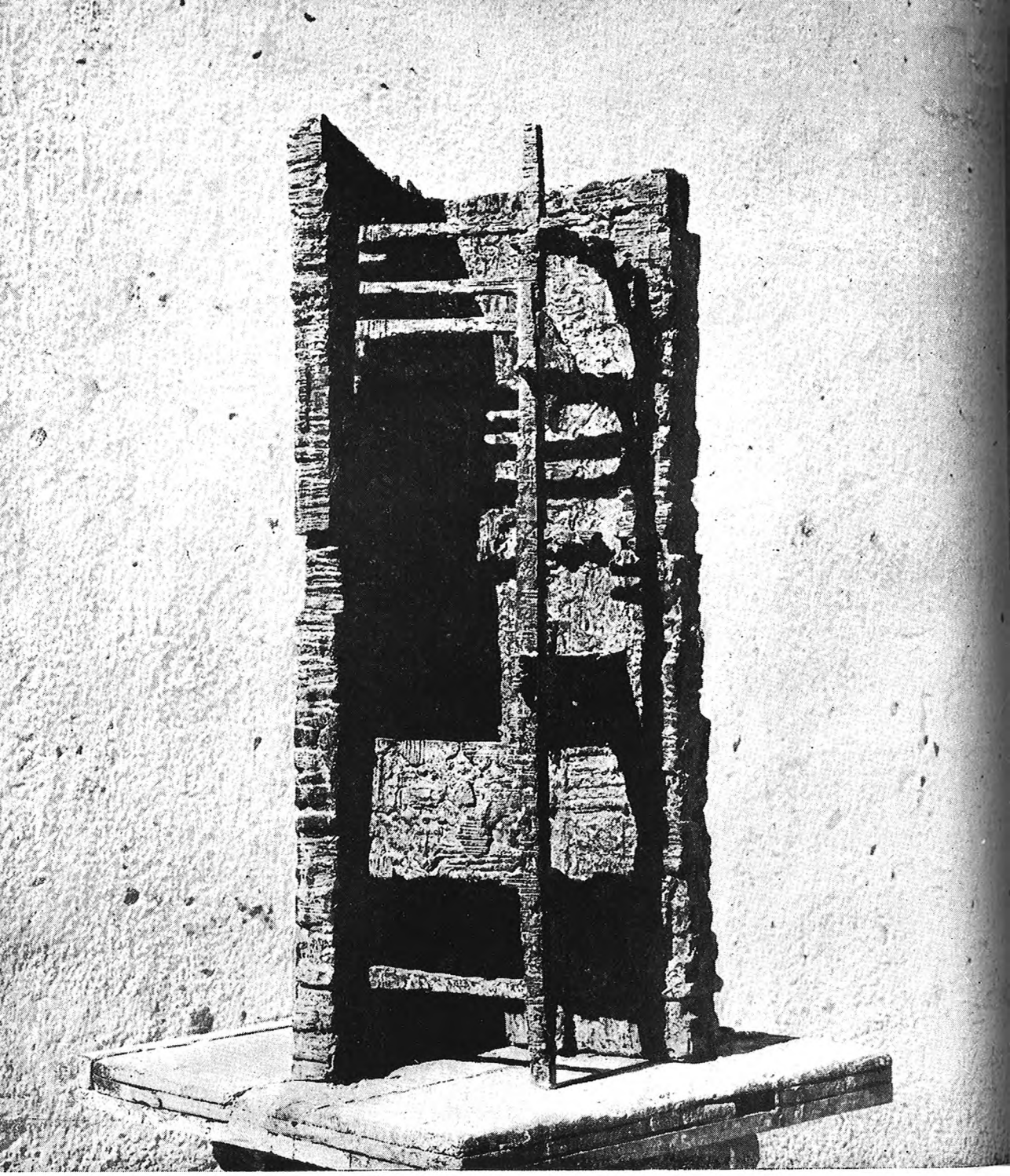
Fisac, como otros varios arquitectos que tanto se esfuerzan por crear un paisaje más bello para el hombre, debe conocer bien la historia de Menés, aquel hombre que en el antiguo Egipto supo hacer de la arquitectura símbolo, separándola de la razón simple. Y también parece conocer las leyendas sobre Visvakarma, a quien nuestro Fisac quiere seguir, ya que la fama del creador de los templos de Elora le dieron el buen sobrenombre de arquitecto celeste.

LA ESCULTURA DE SUBIRACH

Nuestro primer encuentro con Subirach fué como jurados del premio San Jorge, en Barcelona, hace pocos años. Nuestro voto y nuestro entusiasmo fué —si no recordamos mal— para una obra suya titulada «La catedral». Esto nos llevó entonces a pensar que Gaudi había influído en Subirach, y no sólo porque podíamos haber encontrado un parentesco íntimo, entrañable, entre su obra —abstracta— y el templo de la Sagrada Familia, sino porque existía una afinidad inicial entre el arquitecto y el escultor, aunque hubiesen variado en el segundo las expresiones; pero existían pensamientos, mejor dicho, afanes parejos.

Esta última exposición de Subirach es la de un maestro. Las puertas de San Froilán —ermitaño insigne y modelo de monjes, según reza su biografía— serían suficientes para que su nombre quedara incorporado a la historia de nuestro arte. En ellas Subirach ha conjugado todos los tiempos; ha hecho síntesis de estilos y formalizaciones, en un lenguaje austero, «imponente» en el servicio impuesto, con una gravedad y una sencillez —lo sencillo es lo que da mejor la

Subirachs. Puerta de San Froilán, para el Santuario de la Virgen del Camino. León. Bronce.



Subirachs. "La Torre". Bronce.

sensación de imponente— que bastarían para dar fama a un nombre. Bastarían y bastan.

El muy interesante resto de su exposición quede para otro día.

EQUIPO 57

Este grupo de artistas, amigos plásticos de Montemsen, seguidores de sus teorías, presenta una exposición con el propósito de la interactividad del espacio plástico en la pintura, concepto que se basa en una concepción unitaria de la materia, afirmando que todo no es más que espacio diferenciado. Verdad esta última sin revés posible. Su exposición tiene interés primordial para el arquitecto y para cualquier buen aficionado que quiera seguir la no fácil teoría de la inflexión; pero sobre lo difícil quedan las obras, claras, limpias, ordenadas y con un afán de pureza que es indispensable conocer para seguir la evolución de nuestra pintura contemporánea, en la que el Equipo 57 tiene lugar propio e inconfundible. Esta exposición refrenda el éxito obtenido en París en la Sala Denise René.

ARTE MODERNO BRASILEÑO

La buena alianza de las representaciones diplomáticas de los Estados Unidos del Brasil y de España ha tenido como feliz resultado la Exposición de Arte Moderno brasileño, instalada —bien instalada— en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes.

El buen entendimiento espiritual entre los dos países ha tenido en lo artístico ecos muy agradables para nosotros: los premios obtenidos en Sao Paulo por nuestro escultor Oteyza y nuestro pintor Guixart. De la otra orilla vino a España recientemente una espléndida embajada de la obra de Lasar Segall, ya enraizado al mejor recuerdo e historia del arte brasileño.

Es muy difícil, en la larga evolución del tiempo, que países jóvenes con destino cierto en la gran empresa del hombre tengan en período de formación una panorámica artística completa, y Brasil, que ha superado ya períodos y etapas, deja adivinar en esta muestra un arte coordenado y con un acento nacional. Y nacional no quiere decir que sea el temido tema folklórico el que presta esa cualidad esencial, sino la captación con propias expresiones de las influencias europeas. Bien sabido es que todo arte es suma de expresiones y que el camino último, antes de ser utilizado, ha tenido que formarse por muchas sendas y por muchos pasos, y ese andar y andar es el que se observa en esta exposición, y acaso constituya su mejor nota clasificadora.

El puesto del Brasil ocupa en el concierto mundial un lugar muy importante, tan importante que toda la arquitectura que se proyecte en el futuro ha tenido en Brasil antecedente y tendrá consecuencia. Brasil ha sabido cumplir con su deber histórico; ha sabido crear una formalización nueva, la que le correspondía. Es acaso la excepción americana en esa copia que se extiende de cabo a rabo del continente, erigiéndose en ejemplo y aparte. Brasilia, surgida casi con caracteres de milagro, es uno de los fenómenos más interesantes de nuestro tiempo. Es un buen paradigma para toda clase de especulaciones que abonan la buena ejecutoria brasileña y la buena voluntad de ocupar en el concierto universal lugar de privilegio.

El certamen es un excelente conjunto que tiene, como todo certamen, altas y bajas, pero en el cual predomina pictórica y escultóricamente esa voluntad que parece ser el guión principal de la nación hermana. Desde las obras de artistas precursores como Anita Maifatti o Társila de Smeral, hasta llegar a la maestría de Portinari, existe un muestrario muy importante que alcanza sus mejores expresiones en las últimas tendencias, como si Brasil se hubiese propuesto en las bellas artes —excelente proposición— ser la avanzada de todo intento estético, y si no en la invención, sí en la acogida y en el estímulo. Con Portinari forman en la línea de los maestros las firmas del ya citado Segall y de Cavalcanti, siendo de observar que aquí la participación femenina tiene singular aprecio, tanto en la escultura como en la pintura, acaso porque la libertad creadora, como bandera primera, haya desligado a la mujer de lo que constituye en ella casi un deber mimético.

El Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro ha tenido una feliz iniciativa con una exposición excepcional para el aficionado que quiera conocer el arte americano en general y el brasileño en particular en toda su extensión e intensidad.

ARTE INFANTIL

En el colegio de Nuestra Señora Santa María se expone arte infantil. Nosotros no somos muy partidarios —ni poco— de echar las campanas a vuelo ante el hallazgo esporádico del niño que maneja lápiz y colores. Siempre en la torpeza y en la ingenuidad existe un acierto previo. Cualquier niño puede causarnos una bella sorpresa estética. Este prólogo viene a cuento para no hacer cita de «fenómenos» y «prodigios» entre la lista de los expositores del colegio Santa María y sí para elogiar, sin ninguna reserva, la actitud de la Dirección, que se preocupa de que el niño tenga contacto con el arte en muy variadas

formas, y esto sí que es importante para aclarar vocaciones o para situar la sensibilidad del hombre del mañana en los mejores términos.

«GENIOS DE LA ESCALINATA»

¡Qué buen respiro hubiera dado Larra al contemplar el rincón de la Escalinata adornado con pinturas y dibujos, y con una alegría ordenada y bien dispuesta. Y decimos Larra porque no muy lejos del pasaje de la Escalinata acabó con su «doloroso sentir» una tarde de carnaval, en la calle de Santa Clara.

Aunque en realidad entre los jóvenes expositores «callejeros» existen valores y obras muy superiores a las que vemos en algunas salas de exposiciones, no es hoy nuestra misión hacer crítica sobre determinado lienzo, sino de franca alegría al contemplar la buena curiosidad de los viandantes, la sana alegría y fe en los destinos de los artistas, la simpática cooperación de los comerciantes de la citada calle, ya que entre todos han formado un armonioso conjunto que tiene el arte como principio y fin. Esta reunión, que amenizan tunas universitarias, panfletos artísticos y sanos empeños, sitúa de pronto a Madrid en un buen ejemplo europeo y universal, pues a esa conclusión se llega tras otros recuentos. Y eso es más importante que lo que parece demostrarse por las simples apariencias.

PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Estas exhibiciones de nuestra pintura del XIX, que este año han sido numerosas y siguen teniendo para nosotros —y cada día más— un entrañable encanto. No es sólo la alta calidad plástica de algunas obras, sino el que se deriva de contemplar un mundo que se fué, casi a nuestro lado. Los pequeños lienzos y tablas de Gonzalo Bilbao, Avendaño, Barbudo, Domingo Marqués, Gimeno, Haes, Pradilla, Rico o Casimiro Sainz son algo más que pintura y buena pintura; dentro de la pequeña historia, son documentos, siempre vivos, de un modo de éstos y de sentir que se marchó para no volver más, y una dulce nostalgia que se siente ante algo que es ya preciosa materia de coleccionista, y posee un poder evocador parecido al que en un lejano ayer producía una escena de Watteau en un jardín que por demasiado bello parecía imposible.—M. SÁNCHEZ CAMARGO.

DOÑA MARIA FRANCISCA DE ISLA Y SU ROMANCE EN GALLEGO AL CURA DE FRUIME

A mi hermana Isabel, que si yo fuera el padre Isla, sería mi María Francisca.

No interrumpe Galicia en el siglo XVIII su constante tradición de ingenios femeninos, que viene desde los orígenes hasta nosotros.

Claro está que el nivel medio de la cultura en las mujeres gallegas, como en las españolas en general, no debía de ser entonces muy elevado. De doña María de la Esclavitud Sarmiento y Quiñones, hija del conde de Villanueva de las Achas, escribía su marido el conde de Fernán-Núñez al príncipe de Salm-Salm (1): *Si hubiera nacido en un país en que educar a las gentes es instruirlas, sería perfecta. Pero no tuvo esa suerte. Carece de todo lo que la instrucción hubiera podido darle y tengo motivos para creer que su hábito de no hacer nada...* Y más adelante, el indiscreto marido añade: *Creí que se aplicaría al francés y a las demás cosas que ignora.* Tal debía de ser la tónica del siglo para las mujeres, incluso en las esferas aristocráticas, pese a la existencia de algunos colegios como el de las Huérfanas y el de la Enseñanza, de Santiago, destinados a educar doncellas, y pese al fino y hondo humanismo y a la erudición de muchos hidalgos, eclesiásticos, militares y funcionarios que eran sus deudos y amigos y de cuya conversación tenía que desprenderse alguna enseñanza. Por eso resalta todavía más el mérito de unas mujeres gallegas —tal vez más numerosas proporcionalmente que sus iguales de otras regiones— que, hurtándose a la embrutecedora ociosidad, a la rutinaria devoción o a los ínfimos menesteres domésticos que les imponía el ambiente, cultivaban el espíritu y, en bastantes casos, llegaban a dejar testimonio perdurable de su inteligencia y cultura.

De éstas es doña Ana María Moscoso de Prado, que en 1749 envió un romance laudatorio al padre Feijoo. El insigne benedictino le respondió con una carta que refleja, en primer lugar, la estolidez con que las gentes del siglo opinaban sobre el talento femenino, y, en segundo lugar, la penetración e independencia de juicio con que Feijoo abordaba éste como todos los problemas (2).

En la Sociedad Económica de Amigos del País, de Lugo, cuyas

(1) Dió a conocer esta carta Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, 2.ª serie, página 243. Reproduce parte del texto Jean Serrailh: *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe siecle.* París, 1954, p. 515.

(2) V. Marcelo Macías: *Elogio del P. M. Feijoo.* La Coruña, Biblioteca Gallega, 1887. Pp. 62 y 63.

tareas son por cierto tan poco conocidas como dignas de estudio, pronunció discursos sobre la educación popular doña María Reguera Mondragón, que si no era la misma persona, como creo, al menos se llamaba igual que la esposa del revoltoso y atravesado libelista Freire Castrillón (3).

De la Sociedad Económica de Santiago era individuo de mérito doña María Correa, de quien es lícito pensar que supiera algo más que guisar y zurcir (4). No se nos conservó, en cambio, el nombre de la dama que escribió el «Elogio al Presidente de una señora seglar del Real Convento de Santa Clara, de esta ciudad [Santiago], de cuya virtud y nombre recibiera el Author una corrección gregoriana. Romance Heroico». Esta composición figura en el *Theatro Moral y Político de la Noble Academia Compostelana,* de Mendoza de los Ríos, editado en Santiago en 1731.

Doña María Teresa Caamaño, hija de los señores de Romelle, Leborans, Goyanes, Quindimil y Sálvola, don Juan Antonio Caamaño y doña María Ventura Gayoso, de la casa de Amarante y San Miguel das Penas; hermana del Caballero de Malta don Jorge Caamaño, a quien adoraba, y tía del que había de ser notable economista, don Juan José Caamaño, conde consorte de Maceda, casó con el coronel del Regimiento de Ultonia, don Francisco Lacy, y tuvo de su matrimonio un hijo llamado a destacar como infortunado caudillo romántico: el general Lacy. Supo despertar esta señora, por sus gracias y talentos, la admiración del padre Isla y del cura de Fruime. Fué celebrada como poetisa y gozó fama de instruída en música, física e historia. Conocía, además, varios idiomas (5).

Dos monjas literatas brillan recatadamente en los conventos compostelanos del siglo XVIII: una es la mercedaria de la Encarnación, de

---

(3) V. Manuel Serrano: *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1883.* Madrid, 1905. Tomo II. P. 142. Id. Jean Serrailh, Ibd. P. 254. Para la filación de esta señora, si es la esposa de don Manuel Freire Castrillón, como parece deducirse de la coincidencia de nombre y apellidos, v. Pablo Pérez Constanti: *Linajes Galicianos,* Bol. R. Acad. Gall., tomo VII, núm. 63, La Coruña, 20 de agosto de 1912, p. 69, que dice: *El D. Manuel Freire Castrillón «por na ladearse a infima familia» contrajo matrimonio con D.ª María Reguera Mondragón, descendiente de la casa de Meis, que en 1803 poseía su primo hermano don Andrés Reguera Mondragón, Coronel del Regimiento Provincial de Pontevedra.*

(4) Figura como miembro de mérito de la Sociedad Económica de Santiago, y con el número 342 en la lista de socios que se inserta al final de la edición de la "Real Cédula de S. M. a consulta de los señores del Consejo en que se aprueban los estatutos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago». Santiago, Aguayo, 1787.

(5) Constan sus méritos del entusiasta romance que le dedicó, dando a su destinataria el nombre poético de *Amarilis la Gallega* el Cura de Fruime, don Diego Cernadas de Castro y Ulloa, en sus «Obras en prosa y verso», publicadas en Madrid por Benito Cano. Manejo la 2.ª edición, 1879, pp. 196 a 202, y en varias cartas del padre Isla.

Santiago, madre María Angela del Santísimo Sacramento Romay (6); otra es la carmelita descalza María Antonia de Jesús, conocida por «A monxiña do Penedo» (7). Por los mismos años, otra gallega ilustrada, doña María Antonia Varela de Castro, vecina de Madrid, tradujo del portugués una obra devota que se titulaba «La Fénix aparecida en la vida, muerte, sepultura y milagros de la Gloriosa Santa Catalina, Reina de Alejandría, Virgen y Mártir, escrita por Sor Marina Clemencia, religiosa en el convento de San Francisco de la isla de San Miguel». La doña María Antonia solicitó imprimir su traducción en julio de 1875 (8).

No era ésta por entonces la única traductora gallega de libros piadosos a la lengua castellana. El «Breve y devoto exercicio de un Christiano para oír misa con devoción, y consagrar a Dios las principales acciones de cada día. Traducido del francés por la Señora Doña María Josefa de Hermida Maldonado y Marín a los siete años de su edad», impreso en Madrid, por Ibarra, en 1777, da testimonio de los

---

(6) Era natural de Padrón, donde nació en 1663, y murió en Santiago en 1726. Escribió por mandato de su confesor una «Autobiografía» y una serie de cartas sobre problemas de conciencia. V. P. Juan Rodríguez Cabrero. *Escritores ascéticos y místicos de Galicia.* Bol. Com. Prov. Monum. Orense. Tomo XI, núm. 231. Id. Isidro Conde Núñez: *La venerable sierva de Dios Sor María Romay y Romera, religiosa mercedaria del convento de Santiago de Compostela.* Santiago, 1931. En relación con esta escritora y religiosa (comendadora que llegó a ser del convento de la Encarnación de Santiago) poseo un curioso folleto que nunca he visto reseñado, que consta de doce folios sin l. ni a. de impresión, y cuya portada reza: «Jesús / Maria / Joseph / Ne scribam vanum, duc, pie Virgo, manum. / Breve apuntamiento / de los fundamentos legales, / que asisten al convento / de la Encarnación, Mercenarias Descalças / de la Ciudad de Santiago, por la persona de / la Madre Angela del Santisimo Sacramento / y Romay, Religiosa professa, / y Comen- / dadora de el, núm. 17. / En el pleyto que litiga / Con / Don Carlos de la Torre y Sotomayor, / Dueño del coto de Dodro, numer. 15. vezino de la / Ciudad de Santiago. / Sobre / la mijion en possesion del vinculo / y Mayorazgo, que del tercio, y quinto de sus gienes fun- / dó Leonor Yañez de Romay, núm. 1. y sus Agregados, y / vaco por fin y muerte de Don Juan Florencio de Romay, / núm. 16. su ultimo posseedor.» Firman esta alegación a favor del derecho del convento a suceder en el mayorazgo que vacó por muerte del hermano de doña María Angela Romay, el doctor don Gerónimo Fierro Rodríguez Cobo, catedrático de Clementinas, y el licenciado don Manuel Esteban Montero. Supongo que este impreso es compostelano.

(7) La madre María Antonia de Jesús, fundadora del convento de Carmelitas de Santiago, se llamó en el siglo María Antonia Pereira do Campo y antes de profesar estuvo casada con Juan Antonio Valverde. Nació en el Penedo (de donde le vino el apodo de «A Monxiña do Penedo») en 1700 y murió en Santiago en 1760. Debe de tratarse de la misma persona que Moulán Serrano y Sanz, González Besada, Couceiro Freijomil y otros llaman Sor María Tomasa de Jesús, carmelita de Santiago que mantuvo amistad con doña María Francisca de Isla. Todo cuanto se sabe acerca de ella puede verse en el volumen publicado por bibliófilos gallegos: «Edificio espiritual, escrito por la M. María Antonia de Jesús, «a Monxiña do Penedo», con prólogo de Manuel Capón Fernández y estudio preliminar de Fr. Pedro Bartolomé Casal.» Santiago, 1954.

(8) Esta señora residía en Madrid en 1785. La cita Serrano y Sanz: «Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas, etc.». Tomo II, p. 566.

precoces talentos de la hija del prócer gallego, magistrado y político que tanto se distinguió en tiempos de la guerra de la Independencia, don Benito Ramón de Hermida Maldonado, del Consejo de Su Majestad, Oidor de la Chancillería de Granada, Regente de la Audiencia de Sevilla, Secretario del Despacho de Gracia y Justicia y Diputado de las Cortes de Cádiz, así como autor de varias obras de interés, y de su esposa doña María Nicolasa Marín y Freyre de Andrade, asimismo de ilustre casa gallega. A doña María Hermida dedicó Cornide su «Mantes eremita», sin duda inducido por la analogía del apelativo del animalito con el apellido de la hija de su amigo don Benito Ramón, que debía ser aficionada a las ciencias naturales. Y a ella, llamándola familiarmente Mariquita, aunque precediendo un solemne *Señora Doña,* le dedicó don Antonio Francisco de Castro, o quien quiera que haya sido el autor de alguna de las obras que por suyas pasan y corren impresas, una composición titulada «Al primor con que toca el clave mi Señora Doña Mariquita Hermida y Marín»; el cultivo de la música acaba de dibujar el fino perfil espiritual de esta dama (9).

Gallega y artista también, y de noble familia, puesto que era hija del conde de San Román, fué doña María Josefa Miranda y Sebastiani, que casó con el general carlista don José Pimentel y Montenegro, marqués de Bóveda de Limia, y que pintó una Magdalena y otros cuadros que le valieron el 16 de junio de 1819 el nombramiento de individuo de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.

Pero a todas excedió en reputación doña María Francisca de Isla y Losada, a quien llamaban en los círculos literarios la «Perla Gallega» y la «Musa Compostelana».

Don José Isla Pis de la Torre, hijo de don Domingo de Isla Covián y doña Catalina Pis de la Torre, había nacido en la casa solariega de los Isla, sita en el lugar de Loroñe, feligresía de Gobiendes, concejo de Colunga, en Asturias, el 24 de enero de 1680. Regidor perpetuo de Colunga y teniente de Alférez Mayor y Alcalde de la Hermandad de los Hijosdalgo, entra al servicio de la casa de Altamira y obtiene la administración de su estado de Valderas, de donde pasa en 1716 a Corregidor de Astorga, Alcaide de su fortaleza y Juez de aquel término. Luego le trasladan a ejercer el empleo de Juez de los Hijosdalgo del condado de Santa Marta. En 1720 aparece en Santiago como Alcalde Mayor y Superintendente de los Estados de Alta-

(9) En la «Advertencia» que antecede a la traducción y que firma el doctor Vicente Ferré, prebendado de la S. I. C. de Almería, se pondera «la extraordinaria viveza de ingenio manifestada por la traductora en tan corta edad». V. Serrano y Sanz: Ibd. II, p. 638. Doña María Josefa de Hermida, aunque nacida en Granada en 1769, mientras su padre estaba destinado en aquella Chancillería, puede ser considerada gallega por la sangre y por la formación recibida.

mira en Galicia y como Regidor perpetuo por el conde de Altamira, y aquel año imprime en Santiago, sin indicación de lugar, año ni impresor, dos hojas en folio que comienzan: «✠ Don Joseph Ysla de la Torre, Alcalde Mayor.—Los Jueces, y Vassallos de Altamira no pretenden ni han pretendido vulnerar la autoridad, jurisdicción, y tratamiento que se deve a la muy Noble, y Leal Ciudad de Santiago...», y concluye: «Santiago, 21 de Septiembre de 1720» (10). Es una protesta del Alcalde Mayor de los Estados de Altamira por la intromisión de la Ciudad de Santiago en el gobierno de los mismos. El caballero Isla casó en primeras nupcias con doña Ambrosia Rojo, de Osorno, y en ella hubo a su primogénito José Francisco, el futuro jesuíta y escritor, nacido el 25 de abril de 1703 en la aldea de Vidanes, cerca de Valderas, en ocasión de ir su madre a cumplir una promesa a un santuario próximo (circunstancia idéntica a la que se dió en el nacimiento de don Manuel Murguía, cuya madre se dirigía al santuario de Pastoriza y hubo de darle a luz en el camino, en el lugar de Frogel, en Oseiro). Viudo de doña Ambrosia, contrajo don José Isla segundo matrimonio, ya en Galicia, con doña María Rosa Losada y Osorio, de la casa de San Lorenzo de Tribes; estaba esta señora emparentada con el mentor y amigo del padre Isla, el jesuíta gallego padre Luis de Losada y Quiroga, renovador de la Escolástica y de la Física, nacido en la Hermida, en la Encomienda de Quiroga (11), y también lo estaba con el padre Salvador Osorio, Asistente de España e Indias de la Compañía de Jesús, y con don José Francisco de Losada y Quiroga, obispo de Mondoñedo (12). Del segundo matrimonio de Isla nacieron: en 1727, María Josefa, que murió adolescente; en 1729, José Joaquín, que había de casar en 1753 con doña Ana de Santayana y Sopuerta, y a quien el padre Isla se vió obligado a ayudar en un tropiezo que tuvo con la Justicia (13); en 1730, los gemelos Joaquín José y Ramón José,

(10) Cita este impreso como existente en la Biblioteca de la Universidad de Santiago, el P. Atanasio López en *La Imprenta en Galicia. Siglos* XV-XVIII». Madrid, 1953, p. 165. Algunos de los datos biográficos de don José Isla de la Torre figuran en el artículo del P. Constancio Eguía, S. J., «La predilecta hermana del P. Isla y sus cartas inéditas». publicado en *Humanidades*, revista de la Universidad Pontificia de Comillas, vol. VII, núm. 14, 1955, p. 6 y ss.

(11) Consta el parentesco entre los Padres Losada e Isla de la biografía de este último publicada por doña María Francisca de Isla a nombre del padre Salas, p. 246.

(12) Como parientes de su hermanastra, alude a ambos personajes el Padre Isla en sus cartas familiares.

(13) Don José Joaquín de Isla, aspirante al empleo de Procurador General de Santiago que obtuvo el marqués de Astáriz, agitó al pueblo compostelano en 1761 y llegó a intentar el incendio de la Casa Consistorial. Estas demasías fueron reprimidas severamente por el Real Acuerdo y el Capitán General. El Padre Isla intervino a favor de su hermanastro, según se desprende de su correspondencia, todo lo relativo al motín acaudillado por D. José Joaquín lo relata Pablo Pérez Constanti en *Notas viejas galicianas*. Vigo, 1926, tomo II, pp. 271-76.

el primero de los cuales fué benedictino y el segundo jesuíta; en 1732, Josefa Joaquina, que murió niña; en 1734, María Francisca; en 1736, María Isabel, que casó primero con don Antonio Ortiz de Salinas y después con don Juan Alonso de Murlares; en 1737, Juan Manuel Bernardo, que falleció en la infancia, y en 1738, Antolina Cándida, con el tiempo esposa de don Antonio Bernardo Robleda y Abaunza, y cuya milagrosa curación relata don Manuel Contreras en su «Historia del Santuario de las Hermitas» (14).

Doña María Francisca de Isla y Losada nació en Santiago y fué bautizada en la iglesia parroquial de San Félix de Solovio el 5 de octubre de 1734, siendo apadrinada por su hermanastro el padre José Francisco de Isla. Casó en 1754 ó 1755 con don Nicolás Jacinto de Ayala, Tesorero y más tarde Administrador de la Renta del Tabaco en Santiago. Duró este matrimonio, que debió de ser muy feliz, aunque careció de descendencia, hasta 1774, año en que murió Ayala.

Una parentela tan ilustrada como la de doña María Francisca forzosamente tuvo que influir no sólo por la herencia biológica, sino por el ejemplo, en la vida intelectual y en la formación cultural de aquella señorita de provincias que desde muy pronto frecuentó las tertulias de los conventos y de las casas hidalgas y entabló en ellas amistades literarias que habían de durarle toda la vida. La amistad de prelados, canónigos y frailes dados al estudio, y de militares, funcionarios y aristócratas cultivados, tenía que impregnar el ambiente social de la familia Isla de un tono refinadamente espiritual. Y doña María Francisca, joven vivaz, curiosa y apasionada, recibió influencias beneficiosas de aquella sociedad señorial y culta. Poetas de poderoso

(14) En varias cartas cruzadas entre el Padre Isla y doña María Francisca se alude a la invalidez y achaques de Antolina Cándida. Es muy probable que doña María Francisca hubiese acompañado a su hermana en su peregrinación al Santuario de las Hermitas, puesto que durante mucho tiempo la cuidó, como cuidó a su marido, enfermo de hemiplejía, y le acompañó a El Ferrol por si con el viaje conseguía algún alivio. El relato de la milagrosa curación de Antolina Cándida, a quien el autor del libro llama Antonia Cándida de Yila, puede verse en la *Historia del célebre Santuario de Nuestra Señora de las Hermitas, etc.*, por el doctor don Manuel Contreras. Salamanca, 1798, p. 456, redactado con los siguientes términos: *Hallándose con un accidente de pecho y encogimiento de nervios que padecía por más de cinco años se ofreció devotamente ir a visitar a nuestra Señora de las Hermitas con intención de lograr salud por intercesión de esta milagrosa Imagen; púsola en execución, llegó felizmente a su Santuario el día del Santo de su nombre, 4 de septiembre de 1763, pero incapaz de manejarse por sí sola, y por estar tullida, fué llevada en brazos al camarín de nuestra Señora, baxo de cuyo manto se postró, y al momento consiguió perfecta salud, causando admiración a quantos se hallaron presentes este milagro tan portentoso; solemnizóse en hacimiento de gracias con el cántico «Te Deum Laudamus», etc., y vuelo de campanas con aclamaciones y víctores.* Se añade en una nota a pie de página que la interesada contrajo matrimonio más tarde con don Antonio Robleda y Abaunza, oficial agregado a la plaza de Monterrey, vecino de la villa de la Rua, en Valdeorras, *y vive al presente con la señal que le quedó en una mano en testimonio del milagro.*

aliento y de armoniosas formas barrocas como don Bernardo Ribera, Regidor, al igual que su padre, del Municipio compostelano; o caudalosos rimadores como don Diego Cernadas de Castro, cura de Fruime; juristas como don Melchor Basadre o don Agustín Vales Vaamonde, ambos catedráticos de la Universidad; sabios como don José Cornide o don Antonio Rioboo Seijas Villardefrancos; clérigos ilustrados como don Pedro Antonio Sánchez o don Antonio Páramo, y muchos otros personajes, debieron de haber sido los que doña María Francisca iba conociendo año tras año en las veladas, entre encopetadas y familiares, de los salones compostelanos, en que se tomaba chocolate, se jugaba a prendas y charadas, se hacía algún experimento de física recreativa y se discutían arduos puntos de erudición, o bien la conveniencia y riesgos de tal o cual reforma sobre el cuerpo del país. La discreción de doña María Francisca andaba de boca en boca. Le llamaban la «Perla Gallega» y también la «Musa Compostelana». La Academia de Buenas Letras de Oporto le envió un nombramiento de académica. Desde Guadix, y cuando ocupaba aquella silla episcopal quien había de acabar por ser promovido a la arzobispal de Compostela, don Francisco Alejandro de Bocanegra y Xibaja, envió a doña María Francisca sus sermones a corregir, antes de imprimirlos. En una simpática carta del padre Isla al prelado andaluz, fechada el 9 de agosto de 1762 (15), le dice donosamente: *Mi María Francisca no se paró en estos melindres: metióse de topetón en las reglas de la oratoria sagrada, en antilogías y en el manejo de la Escritura...*, y sigue disculpando el juvenil arranque de la muchacha al atreverse a censurar, desde luego a petición del autor, los textos de Bocanegra; pero ciertamente se le cae la baba al hablar de su hermana queridísima.

Por su carta del 21 de febrero de 1756 (16) se observa que, a su vez, el padre Isla corregía las producciones de su hermana. Así lo hacía entonces con unas seguidillas que María Francisca había compuesto para el cura de Fruime y que empezaban:

(15) «Cartas familiares del Padre José Francisco de Isla. Segunda parte. Cartas escritas por el Padre Isla a varios sugetos.» Publicadas en las «Obras escogidas del Padre José Francisco de Isla, con una noticia de su vida y escritos por don Pedro Felipe Monlau». Madrid. Rivadeneuyra. Bibl. de Ant. Esp., 1876, p. 592. También el Padre Isla sometía algunas veces sus propios escritos al parecer de su hermana, de cuyo talento decía, aludiendo a la traductora de Plutarco Anne Dacier: *No serías tú inferior a ella si hubieras logrado su educación;* naturalmente, doña María Francisca no había podido pasar por Universidad ni Colegio alguno, y todo su saber se lo debería a sus dotes de autodidacta y al ambiente culto en que se movía. La curiosidad intelectual le duró toda la vida, y siendo ya mujer madura solicitó y obtuvo en Roma, como refiere Monlau en el prólogo a las «Obras escogidas» de su hermano, licencia para leer libros prohibidos.

(16) «Cartas Fam. del P. J. F. de Isla. 1.ª parte. Cartas escritas por el P. Isla a su hermana D.ª M.ª Francisca de Isla y Losada y a su cuñado D. N. J. de Ayala», p. 444.

No puedes deber gracia
A mi cariño,
Pues todo el que te tengo
Te es muy debido.

Hay que figurarse con cuánto placer leería en Bolonia el desterrado jesuíta este suelto que publicaba el *Mercurio* madrileño en su número de diciembre de 1773: *En el «Mercurio» del mes de octubre próximo pasado habrá visto el público que doña María Francisca de Isla y Losada, dama que reside en Santiago de Galicia, posee el particular talento de dictar a un tiempo ocho cartas sobre ocho diversos asuntos. Ahora añadimos, para que crezca la admiración que debe causar este raro esfuerzo de la retentiva y del ingenio, que por certificación autorizada de un alcalde, un escribano y once testigos consta que dicha señora ha dictado a un mismo tiempo doce cartas a otros tantos sujetos. En todas ellas se nota facilidad de estilo, coordinación en los pensamientos, y en cada una total independencia de asuntos. Su autora las dictó sin dejar de contestar a los que la hablaron durante la experiencia, hecha en presencia de varias personas, y aun se distrajo como cosa de dos minutos a saludar y cumplimentar a algunas de ellas que entraron en la sala después de empezada.*

Es fácil comprender el efecto que causaría entre sus contertulios tan sorprendente habilidad, y cómo volaría su fama de mujer listísima y de vivo ingenio hasta llegar a la prensa madrileña de entonces como curiosidad digna de ser difundida. Al comentar don Pedro Felipe Monlau tan chocante episodio de la vida de doña María Francisca (17), dice: *Este caso deja muy atrás los casos raros de atención múltiple que la Historia nos cuenta de César, de Voltaire y de otras robustas y poderosas capacidades mentales.* Por cierto que al comentario de Monlau habría que añadir aquí que también aventajó la dama compostelana al otro caso gallego, que nos transmitió Feijoo (18) al referirse a su propio padre, don Antonio Feijoo Montenegro: *Sucedió alguna vez por apuesta dictar cuatro cartas a un tiempo. Ya sé que quedaba muy inferior a Julio César, el cual dictaba siete.* Parece que estos casos de talento algo circense se daban con facilidad en Galicia y precisamente en el ámbito familiar de los grandes ingenios del siglo XVIII: Feijoo e Isla.

Rasgo curioso, y no conocido, de doña María Francisca, es el siguiente: en una carta escrita en Madrid el 18 de junio de 1803 a la hija de Cornide por el mejor amigo que tuvo el gran polígrafo coru-

(17) «Obras escogidas del Padre José Francisco de Isla», p. XVI.
(18) «Discurso sobre las glorias de España», núm. XIV, 2.ª parte, tomo IV del *Teatro crítico universal.* Ed. 1773, p. 452.

ñés, don José López de la Torre Ayllón y Gallo (19), le comunica que le remite adjunto el epitafio de Cornide, *compuesto en casa de doña María Francisca de Isla* y probablemente por ella misma o por lo menos bajo su inspiración o con su colaboración. ¿Estaría el epitafio en latín, castellano o griego? Por desgracia se ha perdido este último tributo de amistad que rindió doña María Francisca al que había frecuentado las mismas reuniones que ella en Santiago y en Madrid.

Siguió ininterrumpidamente correspondencia con su hermanastro el padre José Francisco de Isla, quien, a pesar de la gran diferencia de edad que entre los dos había, de no ser hijos de la misma madre y de haber vivido separadamente la mayor parte de sus vidas, tuvo en ella a su mejor amiga, confidente y colaboradora. A ella le dirigió multitud de cartas (20) conmovedoras, llenas de mimo y cuajadas de expresiones tiernas al par que garbosas y de encantadora naturalidad; a ella la consuela en sus enfermedades y aflicciones, que fueron constantes; ella, por su parte, le alegra con sus cartas y le cuida cuando cae enfermo entre Pontevedra y La Coruña en los días de la expulsióu de la Compañía de Jesús; ella y su marido, el bondadoso y simpático Ayala, le obsequian sin cesar, ya con barriles de escabeche o de dulce de cabello, ya con una escopeta o con un bastón de puño de plata, regalos ambos de los que se ríe cariñosamente el obsequiado por su improcedente aplicación a un religioso; a ella le consulta graves puntos y a ella le encomienda (21), por fin, el cuidado de publicar póstumamente sus trabajos inéditos, misión que doña María Francisca, sin

(19) Esta carta está entre los papeles donados por el excelentísimo señor don Angel Hermosilla, Auditor General de la Armada, a don Andrés Martínez Salazar, y que éste regaló al Archivo Regional de Galicia que había dirigido. Poseo las cartas del señor Hermosilla —mi pariente por línea materna— a mi abuelo paterno explicando las vicisitudes de la donación. Pertenecieron esos curiosos papeles al padre de don Angel, el eminente jurisconsulto coruñés don Eduardo Hermosilla, decano que fué del Colegio de Abogados y hombre muy culto y aficionado a libros y antigüedades del país.

(20) Estas cartas las publicó doña María Francisca en 1786, los cuatro tomos de cartas familiares, y en 1789 otros dos de cartas a distintas personas. En 1790-94 se hizo una segunda edición. También las incluyó Monlau, según se ha visto, en las *Obras escogidas* de la Biblioteca de Autores Españoles.

(21) El testamento otorgado por el Padre Isla fué publicado por el padre Constancio Eguía, S. J., en un artículo titulado «Postrimerías y muerte del P. Isla en Bolonia. Su testamento ológrafo, *Razón y Fe*. Madrid, noviembre 1932 y enero 1933. Por ese testamento el P. Isla declaraba haber hecho donación de todos sus papeles y manuscritos a su amigo don Manuel Urgullu, pero no sabiendo dónde a la sazón paraba este señor, que era cónsul de España en Hamburgo, sustituía por heredera de todos los susodichos papeles a doña María Francisca de Isla, que entonces (29 de abril de 1780) se hallaba en Madrid. Ya sabía ella el propósito de su hermanastro y lo había agradecido en carta desde Santiago, parte de la cual publica también el P. Constancio Eguía en su referido artículo «La predilecta hermana del P. Isla y sus cartas inéditas», en la revista *Humanidades*. Comillas, 1955.

arredrarse ante dificultades de todo orden, entre las que no faltaban dolencias constantes, ni prejuicios de sexo, ni recelos contra la figura de un jesuíta expulso, llevó a feliz término (22), y aún tuvo ánimos no ya para proporcionar al padre Salas el arsenal de noticias que figura en la biografía del padre Isla que corre bajo aquel nombre (23), sino para escribir casi toda la obra (24) y el emocionado prólogo en que justifica su intervención, aparte otras razones, *para corresponder al constante particularísimo afecto con que me distinguió un hermano que no he merecido tener, y en cuyas cenizas quiero dejar sellada mi ternura* (25).

En 1777 la condesa Pallavicini, viuda del mariscal Welf, de los ejércitos del Emperador, en cuya casa se alojaba el jesuíta expulso, ganada por la aureola de talento y virtud que doña María Francisca disfrutaba en Italia gracias a los apasionados relatos de su hermano, invita a la dama compostelana a ir a pasar una temporada a su palacio de Bolonia. *Muchas de las principales señoras de esta gran ciudad desean verte,* escribe el padre Isla a su hermana para animarla a emprender un viaje que nunca había de realizarse. Pues no iba a presumir poco el buen jesuíta con aquella hermana tan capaz de dejar boquiabierto a cualquier concurso con su talento y habilidades.

Visitó, en cambio, Madrid, y pasó allí algunas temporadas. Con el Gobernador del Consejo, que era el gran gallego don Manuel Ventura Figueroa, se entrevistó en 1778 con objeto de pedirle facilidades para seguir correspondencia con su desterrado hermano, así como para poder enviarle algún auxilio. Volvió a Santiago en septiembre del mismo año, pero en 1780 la hallamos viviendo en Madrid (26), en la calle de Atocha, junto a Loreto.

---

(22) Los trabajos que se tomó doña María Francisca hasta llegar a cumplir la voluntad de su hermano, en orden a la publicación de sus obras, están reseñados en la obra ya citada de Serrano y Sanz *Apuntes para una Biblioteca de escritoras españolas,* tomo I, pp. 537 a 539. Y por el P. Eguía en su tan repetido artículo en *Humanidades.*

(23) En un asiento de Consejos de 1803 se afirma: «D.ª María Francisca de Isla y Losada pide licencia para imprimir *la obra que ha compuesto,* titulada *Vida del P. José Francisco de Isla*» (Consejos, leg. 5.566, núm. 25). V. P. Constancio Eguía en su citado artículo en *Humanidades.* Aunque el P. Tolrá es el compilador de las noticias dadas por doña María Francisca, ésta tomó muchísima parte en la redacción de la biografía que se publicó con el título de *Compendio histórico de la vida, carácter moral y literario del célebre José Francisco de Isla, con la noticia analítica de todos sus escritos, compilado por don José Ignacio Salas, Presbítero. Dalo a luz doña María Francisca de Isla y Losada, hermana del mismo P. Isla. Y lo dedica al público.* Parece ser que el presbítero Salas es seudónimo del P. Juan José Tolrá. La obra fué impresa por Ibarra en 1803.

(24) V. nota anterior.

(25) *Compendio histórico de la vida... del célebre José Francisco de Isla, etcétera.* Prólogo por doña María Francisca de Isla. Pp. IV y V.

(26) P. Constancio Eguía: «La predilecta hermana, etc.». *Humanidades.*

El cuidado de las ediciones de su hermano, la redacción de su biografía y tal vez motivos de salud la retienen en Madrid. Publica las *Cartas Familiares,* los cuatro primeros tomos en 1786 y los dos últimos en 1789, dos años después de haber solicitado licencia para imprimirlos. Hace igual solicitud para publicar los *Sermones.* Protestan ella y sus amigos de las caprichosas atribuciones que de diversos textos había hecho al padre Isla el compilador del *Rebusco de las Obras Literarias, así en prosa como en verso, del P. Joseph Francisco de Isla, de la extinguida Compañía de Jesús,* salida de la imprenta madrileña de Pantaleón Aznar en 1790 la primera edición y en 1797 la segunda.

Murió doña María Francisca en su casa de la Rúa Nueva de Santiago el año 1808, a los setenta y tres de su edad. No dejaba sucesión. Sólo afectos y admiraciones dejaba aquella mujer inteligente, cultivada, generosa, cordial y llena de piedad por todos. Miope, enferma de mil y un achaques, y entregada al cuidado de los enfermos de su casa, solitaria en su larga viudez, alejada de su mayor cariño, que era el padre Isla, supo conservar vivo el ingenio, despierta la curiosidad, entero el carácter, jovial el temple y fervoroso el corazón hasta su muerte. Lo más hermoso de su vida había sido el amor que ella y su hermano se profesaban.

Aunque escritora de propia minerva, no deseó ser más que la hermana del padre Isla, y a los escritos del insigne jesuíta consagró todos sus desvelos. Implacable fué, en cambio, con los partos de su ingenio. No quiso que perdurasen. Poco antes de morir destruyó la mayor parte de las poesías que había compuesto. Monlau alcanzó a ver, sin embargo, algunas que se habían salvado de la quema y que le mostró su poseedor, el bibliófilo don Enrique C. Landrín, hijo. *Consisten* —dice Monlau (27)— *casi todas en cuartetas, décimas y otros poemitas menores sobre asuntos insignificantes; y a juzgar por lo que hemos visto, si en materias literarias antes importa ser justos que galantes, diremos con llaneza que nada absolutamente perdió el Parnaso castellano con haberse entregado al fuego las frías y asaz mal rimadas inspiraciones de la hermana del padre Isla.* Un juicio severo, pero, con toda probabilidad, acertado. No obstante, de la figura humana de doña María Francisca irradia tal simpatía que hubiera sido grato conocer alguna composición suya, además de la que se presenta en este trabajo.

Pueden darse por perdidas la mayoría de las obras en verso de la «Musa Compostelana». Sin embargo, he tenido la fortuna de encon-

(27) V. Monlau: *Obras escogidas, etc.,* p. XIV.

trar en el archivo de la Real Academia de la Historia (28) el texto de su única poesía completa que ha llegado hasta nosotros, y que está escrita precisamente en gallego, en un siglo en que no abundan las composiciones líricas en la lengua vernácula. Se conservó entre los papeles que pertenecieron a don José Cornide y que éste legó a la corporación de que había sido secretario perpetuo. Sin duda guardaba Cornide esta hoja como amistoso recuerdo de la dama a quien había tratado en los estrados de Santiago y Madrid y que, en 1803, había de redactar o inspirar su epitafio.

Esta poesía es un romance en gallego, dirigido al Cura de Fruime, don Diego Antonio Cernadas de Castro y Ulloa. La amistad de Cernadas con los Isla era muy antigua. De añeja la califica el propio padre Isla en las cartas que le escribió sobre si rehusaban o no los jesuítas el llamarse frailes, y que están publicadas en el tomo III de las Obras del Cura de Fruime. Sabemos por la correspondencia familiar de Isla que pasó tres días en la quinta de Esteiro, invitado por doña María Ventura Gayoso Arias y por su hija doña María Teresa Caamaño; y que también estaba invitado el Cura. La amistad de éste con doña María Francisca de Isla se consagra en cinco romances y las dos series de décimas que se insertan en el tomo IV de las obras de Cernadas (págs. 310 y sigs.), además de las seguidillas, a las que respondió con otras doña María Francisca, y de las que ya se hizo mención. *Filis* es el nombre con que el cura distingue a la «Musa Compostelana», a la que requiebra casi como un enamorado. Entre Santiago y Fruime debió de mediar una larga y afectuosa correspondencia y no pocos donativos en dinero y en especie que la «Perla Gallega» remitía al Capellán de la Virgen de los Dolores. Las poesías de Cernadas a doña María Francisca son siempre respuesta a las cartas y regalos de la dama. Tabaco, chocolate, turrones y membrillo para el goloso eclesiástico; velas para alumbrar el altar de su Virgen, inspiran los romances y las décimas del impenitente versificador. Uno y otro corresponsal se dan quejas recíprocas y se acusan de ingratitud y olvido. Es una amable y simpática correspondencia en verso, sí, pero que poco o nada tiene que ver con la poesía. En tales recados rimados con que se peloteaban, se aprecia su mutua estimación, el gracejo de ambos y el tono llano y familiar, risueño y confianzudo que tenía su amistad. Es un lugar común decir que el siglo XVIII fué rigurosamente etiquetero y envarado; en mil y un documentos, cartas y poesías de la época que han pasado por mis manos, en su mayor parte procedentes de Galicia, se advierte precisamente todo lo contrario, como resalta

(28) Archivo de la R. Acad. de la Hist. Figura catalogado con la signatura 11-2-7-417.

en este típico romance de doña María Francisca. Las décimas que con el número XV se insertan en las páginas 316 y 317 del tomo IV de las Obras del Cura de Fruime, pudieran ser la contestación al romance gallego de *Filis,* puesto que en ellas alude Cernadas a los males de que ella le da cuenta, agradece sus liberalidades y pide a la Virgen de los Dolores por su salud, casi siempre alterada.

No puede decirse, ciertamente, que resplandezcan en este romance ni la inspiración ni la elegancia. En 96 versos octosílabos, divididos en 24 cuartetas, responde al deseo del Cura de Fruime, su amigo, de que le escriba. Empieza previniéndole de que no vaya luego a pesarle que ella se haya decidido a echar la lengua a paseo. ¿Acaso le pide unas letras para que entretanto no vaya a Fruime?, piensa maliciosamente la dama. Pues que venga el Cura ya ahora a pagarle la visita; le amenaza, si no viene, con olvidarle, cosa que conseguirá de proponérselo. Le pide una palabra amable. Vuelve al tono de risueña amenaza con la posibilidad de retirarle su amistad. Que la deje el Cura estar donde está, quejándose de sus males, que no son pocos y que no le permiten descansar ni de día ni de noche. Sigue exponiendo sus alifafes. La calentura y los escalofríos (29) la atormentan. Recurre a Dios como único refugio. Inspira tanta lástima a los que la ven en la cama que no pueden contener las lágrimas. Sin embargo, si no se muere de todo ello, le ofrece ir a Fruime a buscar remedio. Cree morir, y Dios la libre de las manos del sacristán, que es muy capaz de enterrarla. Envía una limosna para la Virgen, que no puede ser mayor porque ella es una pobre viuda, circunstancia cuyo recuerdo la hace llorar. También envía al buen viejo un poco de tabaco, para regalo de su paladar y para que se le quiten las flemas. Cuando mejore el tiempo que venga Dieguiño; antes no, porque la cabalgadura puede resbalar. No se hable más, y Dios le conserve bueno y sano. Fecha la carta, también en verso, un 12 de febrero, en Santiago, y cierra el romance con otra lamentación sobre su deplorable estado.

Hay que datar este romance entre 1774, año en que su autora enviudó de don Nicolás Jacinto de Ayala, y 1777, en que falleció el destinatario, don Diego Antonio Cernadas.

El romance es pedestre, como casi todo lo que se escribía por entonces, y más aún si se utilizaba el gallego, idioma que, pese a su nobilísima tradición literaria, había pasado a ser instrumento rústico o familiar. Su léxico y ortografía ofrecen algunas particularidades que harían bien en anotar los especialistas; en general corresponde a un

(29) A la mala salud de doña María Francisca aluden algunas cartas de su hermanastro, así como la biografía de éste, que figura escrita por Salas (pp. 233 y 234), el Cura de Fruime en sus poesías, y la propia interesada en el romance hasta hoy inédito y que casi contiene un cuadro clínico.

gallego que, aunque no se libra de algún castellanismo, es todo lo castizo que podía ser cuando no había textos literarios a mano y era preciso aprenderlo del pueblo hablante. Creo que la publicación de este romance, hasta ahora ignorado, no tiene otro interés que el de añadir una pieza más, y no mejor que las conocidas, al escaso caudal de la poesía en gallego del siglo XVIII, así como el de ayudar a estudiar el estado social y lingüístico de la Galicia de la Ilustración, amén de dar a conocer algunas voces que no se encuentran en los vocabularios gallego-castellanos y un estadio característico de la ortografía gallega.

ROMANCE ESCRITO POR MI SRA. D.ª MARIA FRANCISCA DE ISLA Y LOSADA AL SR. ABAD DE FRUIME

Ôu mècrego? sei qu'qués,
que eu vote a lengua â pasear?
Catao ben, e despois non
cre pese, ò que agora fás.

Se contra toda concencia
pensache de min tan màl,
e estou quixosa ¿por que
non me has ti de aloumiñar?

Seique hé porque aló non vòlva
á vèrbos de Balandrán?
ai da puja qu'a terriña
évòs para cubizar.

An que me trataches bén
s'a vesita non pagà
dou o Demo pé alá poño
nin me lembro de vòs màis.

Qu'eu, aunque ben vós quero
coma si forades rapàz
tamen vos equenzerei
como dea en enteimar.

Dinne algunha còsa dòce
como habes doito, e catá,
que si asi no no fazedes
me escatimo é velo hàis.

Ven sabedes, vaiche boa
como estas cousas se fan
é madia tendes, senon
eu eime de encaubujar.

Sospeito po lo que vejo
non qués a miña amistà,
fas ben mais es como'asi
outra com'ela n'achás.

Deixame estar a meu cabo
layándome do meu mal,
que abofellas farto teño
gracias a Deus que mo da!

Dòncheme tanto as sofràxes
ô Peito, e ainda màis,
que de dia nin àz nòite
eu nunca podo acougar.

Teño moitos calafrios,
a quentura ven detrais.
receo si hé o mal cativo,
Dios che me arrede de tal.

Soimentes en Deus do Céo
agarimo podo achar
pois cuitadiña de min,
ja non teño Pay nin Nay!

Estouche feita un cadabre
e as vágoas dos ollos cán
a cantos me ben no leito
ay miña Virgen da Paz!

Se desta non dou de costas
vos ofrezo d'ir alá
(pois co as dores relouco)
por si remedio me dais.

Polo fio d'unha roca
o estagamo se me bay,
e cortafeira coideiche
que acababa de finar.

Anque à prea non ré grande
si ca si ò Sacristan
disque a pestana do figado
se lle iba alegrando xa.

Ô conto he, si enturran'eso
Deus me libre das suas más
qu'anque eu non queira, na coba
de chantarme leche capaz.

Ahi vay esa esmoliña
p'ra Virxen à empregá
que che lla dou de boa mentes,
canté quen poidera mais!

Eu só una probe viuda
mal pocado de min, ay!
que esta remembranza sò
me fay de cote chorar.

Nosa Señora ben sabe
ó tamaño de este màl,
pois con oubilo na Igrexa
(soimentes) ó sinten xà.

Tamen bay ese tabaque
meu velliño, pois fungás
que cada grao de el gorenta,
con eso as fremas sairan.

Virás acò meu Dieguiño
cando o tempo millorar
porque si escorrega a besta
e esbarroufás, ala bay.

Ay Jesús ¡Miña xoiña!
non falemos nesto mais
que da grima só pensalo
Deus vos garde bo e san.

Santiago, febreiro doce
Ay, que non sey que me da,
que me esfraquezo de todo,
o non podo vafexar.

CARLOS MARTÍNEZ-BARBEITO.

NOTAS SOBRE TEATRO

1. TRÍPTICO

EL TEATRO DE CÁMARA.—DIDO, PEQUEÑO TEATRO. ESTRENO DE «DOÑA ENDRINA»

Entre los recientes estrenos realizados en Madrid destaca, con mucho, el de una adaptación de *El libro del buen amor,* presentada por la agrupación de cámara «Dido». Tal estreno, considerado como un «acontecimiento», ha venido a cerrar la temporada de esta agrupación de cámara, que es, dicho sea en honor a la verdad, la única que, respondiendo a unos criterios estéticos rigurosos, desarrolla desde hace ya algunos años una actividad regular y siempre interesante. Ningún otro teatro de cámara de Madrid puede presentar una hoja de servicios tan fecunda como la que «Dido» tiene, ni un prestigio semejante al que esta agrupación de cámara ha merecido entre las minorías interesadas por el buen teatro. Todo ello nos incita a una reflexión sobre la realidad del teatro de cámara en general, sobre la de «Dido» en particular y, finalmente, sobre su último estreno, *Doña Endrina,* adaptación de *El libro del buen amor,* de la que son autores Manuel Criado de Val y el joven director Angel Fernández Montesinos. Veamos.

¿QUÉ ES UN TEATRO DE CÁMARA?

Ha habido veces en que el teatro ha tenido que replegarse, atrincherarse, minimizarse, cuando, en una hora histórica determinada, la sociedad le ha sido adversa. Puede ocurrir —y de hecho ocurre casi siempre— que el teatro esté aparentemente vivo, tenga un público más o menos numeroso y, bien que mal, vaya tirando. Así, hoy, en

España, existe un teatro llamado «comercial» que, nadie puede negarlo, se mantiene en pie, aunque no es de esperar que sea por mucho tiempo. Pero esto no es el teatro; es el pseudoteatro, es el pestilente detritus de lo que un día fué teatro óptimo y verdadero. En situaciones semejantes, el teatro óptimo, el teatro verdadero, está oculto, semioculto, replegado y atrincherado en un estado de vida latente. Es el teatro mínimo. Es apenas nada, es un sueño, una semilla frágil que pugna por fecundar en un nuevo y distinto porvenir. La expresión de ese teatro mínimo es el teatro de cámara, el teatro de unos pocos, el teatro de unas minorías.

Cumple a ese teatro mínimo, a las minorías que lo sustentan con su trabajo o con su aplauso, la progresiva vigorización de una estética teatral legítima que un día pueda proyectarse sobre la mayoría popular. El teatro es, para ser algo, popular. Es la representación del pueblo, de la colectividad toda, de sus aspiraciones y sus fracasos, de su esperanza y de su angustia. Sólo así el teatro está en paz consigo mismo, la conciencia tranquila, el espíritu «en forma». Sólo así es teatro.

Pero la metamorfosis que conduce al teatro a la expresión mínima de sí mismo no es tanto un voluntario placer como —lo hemos dicho— una necesidad voluntariamente aceptada: si no se puede elegir lo bueno, hay que elegir lo menos malo. Lo menos malo, en este caso, es subsistir de algún modo. Teatro de cámara quiere decir «subsistir de algún modo». Y hemos de acertar a ver en ello un acto heroico. Quienes trabajan en un teatro de cámara podrían dejarnos con la boca abierta sólo con citar media docena de las múltiples y casi siempre inverosímiles dificultades que tienen que superar cada día.

Estas dificultades no eximen al teatro de cámara de su responsabilidad. Por el contrario, el teatro de cámara debe aceptar esa responsabilidad. El teatro de cámara es, precisamente, ineludiblemente, responsabilidad. Tal es la razón por la que los errores, aquellos que obedezcan a la ineficacia, a la indocumentación, a la irresponsabilidad, en suma, son menos disculpables en un teatro de cámara que en un teatro «comercial». O para ser exactos: los errores —aquellos que obedezcan a las razones antedichas y no a la frustración de un intento de renovar técnicas y modos seculares, pues estas frustraciones, a fin de cuentas, suelen ser tan saludables y fecundas como las innovaciones felices, y hay veces que todavía más—, los errores, digo, de un teatro de cámara nos indignan, porque nos importan; los de un teatro «comercial» —a esto hemos llegado— nos dejan impasibles, porque se trata de algo que ni nos va ni nos viene, o quizá porque estamos tan acostumbrados a ellos que se nos aparecen como lo más natural del mundo.

Pero no quedan agotadas aquí aquellas características que singularizan y tipifican esta realidad que llamamos teatro de cámara. La realidad que llamamos teatro de cámara es vasta y compleja, y estas líneas no se proponen deslindar y recorrer tan sugestivo, vasto, complejo tema. Se proponen exclusivamente darle al lector unas referencias, con las que mejor pueda columbrar la importancia de unos hechos que la actualidad ha puesto sobre el tapete.

UNA TRAYECTORIA EFICAZ, UNA TRAYECTORIA EJEMPLAR

El «pequeño teatro Dido», que dirige Josefina Sánchez-Pedreño, ha sido un magnífico trampolín desde el que se han dado a conocer autores, actores y directores nuevos. En las condiciones en que un teatro de cámara trabaja —funciones únicas, escasos recursos económicos, etc.— tal balance merecería ya un aplauso sin regateos. Pero ese aplauso es doble desde el momento en que advertimos que junto a la novedad están la calidad, la seriedad, el rigor. ¿Cómo es esto explicable? No hay otra explicación que ésta: un formidable entusiasmo, un alto sentido de la responsabilidad.

Es habitual en un teatro de cámara una vida breve: las dificultades acaban por ahogar las posibilidades, las ilusiones y los entusiasmos. «Dido», en este punto, es también una excepción. Hace ya varios años que «Dido» nos viene ofreciendo, cada temporada, estos sus meditados repertorios, a través de los cuales se han dado a conocer autores jóvenes —así, Luis Delgado Benavente, Arrabal, Rodríguez Buded—, o se han dado a conocer aquellos autores extranjeros que estaban despertando una atención y una expectación en el mundo —Beckett, Ionesco, Schehadé, Camus, Faulkner...—, o, en fin, se han rendido justos y cordiales homenajes a los grandes clásicos, nacionales y extranjeros: Lope de Vega, Shakespeare... Para cada obra determinada, Josefina Sánchez-Pedreño busca, habitualmente en la cantera de los jóvenes, aquellos actores, aquel escenógrafo, aquel director determinados que mejor puedan poner esa obra en pie, encarnarla.

Creo ser justo en mi elogio —más que elogiar, quiero y creo justipreciar—, pero acaso el lector prefiera datos más concretos. Pues bien, helos aquí:

Tomemos, por ejemplo, esta última temporada de «Dido». En esta temporada, «Dido» nos ha ofrecido las siguientes funciones: *Las tres hermanas,* de Chejov, con ocasión del centenario del nacimiento del dramaturgo ruso; *Lázaro,* de André Obey; *Un hombre duerme,* de Rodríguez Buded, y, finalmente, *Doña Endrina.* Aparte de esto, «Dido» ha creado el «Premio Ramón del Valle-Inclán», concurso de carácter

permanente y que entraña la obligación irrecusable de estrenar la comedia premiada, que este año ha sido *Un hombre duerme*. Además, «Dido» ha ofrecido algunas lecturas escenificadas y con carácter privado.

Vista de una manera aislada, esta labor es meritoria. Vista en conjunto, vista en el panorama del abúlico teatro español actual, es mucho más que eso. Es gigantesca.

«DOÑA ENDRINA»: TRADICIÓN Y VANGUARDIA

Pero vayamos ya con *Doña Endrina*.

¿Qué es *Doña Endrina?*

Más adelante intentaremos responder a eso. Por lo pronto, he aquí la primera consideración que pugna por imponerse y conquistar una supremacía: «tradición y vanguardia». ¿Qué es tradición? ¿Qué es vanguardia?

Doña Endrina, la *Doña Endrina* que hemos visto en el escenario, es tradición, jugosa tradición, espléndida tradición. Pero esta *Doña Endrina* es también vanguardia: jugosa y espléndida vanguardia. ¿Por qué?

Cuando don Ramón Pérez de Ayala escribía su *Tigre Juan* iba en busca de algo que, como los «esperpentos» de Valle-Inclán, podríamos definir así: encuentro de la realidad española a través de su pasado histórico. No es una paradoja esto de encontrar el presente a través del pasado (la galería de ejemplos que harían al caso es amplia: desde el «distanciamiento» brechtiano a las múltiples versiones modernas de los antiguos mitos dramáticos), sino que es, por el contrario, uno de los medios más útiles y seguros. Es en las horas de mayor inquietud cuando el hombre vuelve su mirada atrás, no tanto con el ánimo de imaginarse en el pasado (cosa ésta, cierto, a la que tendemos peligrosamente los españoles, y los resultados suelen ser catastróficos) como sí —y en estos casos el resultado ya no es catastrófico, sino al revés— con el de vislumbrar el porvenir. «Azorín» decía que buscaba en los periódicos de ayer las noticias de mañana. Y, en forma de refrán, podríamos enunciar ahora nosotros: «dime de dónde vienes y te diré adónde vas». O: «si quieres saber dónde vas, averigua de dónde vienes». El origen y el fin son realidades de signo complementario: mutuamente se explican y justifican. El Cristianismo nos dice que «somos polvo, y en polvo nos convertiremos»; y, por su parte, los filósofos existencialistas nos enseñan que «el fin recupera el origen». Por eso, en las horas de gran inquietud, cuando el porvenir es, más que nunca, una pregunta sin respuesta, el hombre mira hacia

atrás y la Filosofía de la Historia se convierte, de la noche a la mañana, en asignatura de urgencia.

El Don Juan, que ya no es Don Juan, sino *Tigre Juan,* lo mismo que aquel «médico de su honra» calderoniano que Pérez de Ayala transforma en *El curandero de su honra;* o los «esperpentos», que el propio Valle define como «héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos», no hacen sino darnos el testimonio preciso, henchido de autenticidad, de una encrucijada.

Mirar hacia atrás con el vano empeño de querer que el pasado sea, A por B, presente, es sin duda desaconsejable, porque toda majadería es siempre desaconsejable. Y en este caso, desaconsejable por partida doble, puesto que mirar así al pasado es una majadería que entraña una gran peligrosidad en cuanto a su desenlace o resultados. Sin embargo, esta otra manera de mirar atrás en busca de una luz que esclarezca una oscura encrucijada o un incierto porvenir, es no ya aconsejable, sino acaso imprescindible (1). Leyendo el pequeño y delicioso estudio que André Lothe escribió sobre Corot, encontré esta idea resumida en dos frases simples, pero harto sustanciosas. Entonces no pude sustraerme de anotarlas, y ahora no puedo sustraerme de reproducirlas aquí. *De vez en cuando* —escribe Lothe— *es bueno definir esas cualidades nacionales, y más especialmente en las épocas de gran inquietud. Es en estos momentos de confusión cuando, para enseñanza nuestra, surgen de las brumas del pasado aquellos que Emerson llamaba Hombres Representativos.*

De las brumas de un pasado de hace seiscientos años ha surgido la voz y la figura de este don Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, cordial y socarrón, español cabal, hombre bueno, hombre vital, amante de la vida. Hombres de 1960 nosotros, inmersos en la presente encrucijada del mundo, hemos abierto de par en par nuestros ojos, nuestros oídos, nuestro entendimiento, nuestro corazón también, y hemos templado nuestro ánimo para, desde esa suave templanza, ver, oír, entender, sentir esto que el buen Arcipreste tenía que decirnos. Y sus sentencias sentenciosas, imperecederas, nos han llegado servidas por una respetuosa y excelente adaptación dramática y un montaje sencillamente magnífico.

Por todo esto hablaba de una feliz mixtura entre tradición y vanguardia.

---

(1) En su último drama, *Un soñador para un pueblo,* Antonio Buero Vallejo toma pie en una anécdota histórica —el motín de Esquilache— para buscarle una luz a unos problemas vivos en la hora presente. Buero es un excelente autor y no tardaremos en ocuparnos de él.

¿Qué representa Juan Ruiz? ¿De qué es representativo su *Libro del buen amor?*

Siempre he creído que Juan Ruiz era algo así como el Goethe español. La comparación puede parecer ingenua o caprichosa si se piensa que está basada sólo en lo que podríamos llamar «cuantitativo» o «estatura»; y más caprichosa aún si, con monomanía escolar de profesor adjunto, nos empeñamos en recordar unas radicales diferencias de época. Pero yo confío en el buen juicio del lector. Al decir que Juan Ruiz es, a mi entender, algo así como el Goethe español, me refiero a algo muy concreto. (Y aunque aquello a lo que voy a referirme sea por entero descabellado, bien estaría hacerlo, siquiera sea como réplica al gregarismo de nuestros críticos al uso, la mayoría de los cuales han descubierto con asombro en «Trotaconventos» un precedente de «Celestina». ¡Deliciosa, admirable capacidad esta de asombrarse ante lo evidente! Dicen que es uno de los caracteres típicos de los grandes filósofos.)

Pues bien: yo creo descubrir en Juan Ruiz y su *Libro del buen amor* un mensaje humano que sólo guarda semejanza con Goethe y el hombre fáustico. Tal semejanza se nos descubre desde el momento que acertamos a encontrar lo que en Goethe y en Juan Ruiz es esencial y constante: amar la vida. Amar la vida, no bajo la mediocre mentalidad de quienes son esclavos de ella y a la vez la esclavizan, de quienes la temen y la usan con escrúpulo y mezquindad, de quienes no entienden la vida sino en función de sus intereses privados y moderados, a lo que suelen llamar «felicidad». «Fausto» aborrecía esa clase de felicidad. *Ya oíste* —decía a «Mefistófeles»— *que no se trata de la felicidad. Me entrego al vértigo, al placer doloroso, al odio que ama, a la desesperación que estimula. Mi corazón, curado del afán de saber, no se cerrará en adelante a ningún dolor; quiero disfrutar en lo íntimo de mi ser cuanto a la Humanidad le está concedido; abarcar con mi espíritu lo más sublime y lo más profundo; amontonar en mi pecho su bien y su mal; ampliar de esta suerte mi propio ser hasta su ser, y como ella misma, al fin, malograrme también.*

Amar la vida —tal como la amaban Goethe o Juan Ruiz— es ser amante de la vida. Es abarcarla y ampliarnos en ella. La grandeza y la tragedia humana residen justamente en esta posibilidad de ser siempre más de lo que somos, de ampliarnos. Pero nunca somos todo aquello que podemos ser. Y en esta antítesis cabría imaginar esa fuerza energética que impulsa la actividad del hombre y de su historia toda. Sólo porque el hombre es capaz de soñar esa plenitud, esa totalidad, esa

unitaria perfección, es capaz también de anhelarla y de desesperar en este su anhelo insatisfecho. Ahora bien, esta antítesis se convierte en tragedia apremiante porque el hombre es un ser en el tiempo. Del origen al fin —de la cuna a la tumba, diría Unamuno— se extiende este abanico vital, que cada mañana se nos aparece reducido en tamaño y en posibilidades: posibilidades malogradas porque ya las hemos realizado, o posibilidades malogradas porque no supimos realizarlas a tiempo. De ahí el «sentimiento trágico» unamuniano. Y de ahí, en fin, el furor de ser del hombre fáustico o de nuestro Juan Ruiz.

Juan Ruiz no desespera. Juan Ruiz, como aquel personaje camusiano de *El extranjero,* se enfrenta un día con la presencia de la muerte. Es un golpe formidable, pero él no desespera, como tampoco desespera el personaje de Camus. Este último asume el absurdo de su vida; Juan Ruiz asume sencillamente la vida. Pero no grita, no vocifera. Su nueva lección es la mesura, la templanza, la cordialidad de espíritu. Es muy probable que «Trotaconventos» se salga con la suya, y dentro de unos días le busque esa «buena coyunda» con que cree poder disipar su tristeza, tristeza de la muerte. Pero la respuesta de Juan Ruiz ha sido ya otra. Como los grandes personajes trágicos, Juan Ruiz ha encontrado la verdad de sí mismo, y este reconocimiento, esta auténtica *anagnórisis* (ciertamente, todo en *El libro del buen amor* pedía a gritos el escenario) le ha dado la dimensión última de su libertad. Como «Fausto», también él puede decir: *Lo único digno de la libertad y de la vida es que sepa cada cual conquistarlas... Yo diría entonces a todo: ¡espérate, quiero gozar de ti, porque eres bello! Pero ya la huella de mis días terrestres no puede prolongarse mucho, y en este presentimiento no hay para mí más que una sublime felicidad, que es el gozar ahora de este momento inefable.* ¡Momento inefable el de la cordialidad, el de la templanza, el de la mesura, el de la verdad! Juan Ruiz es libre.

Quien se empeñe en ver sólo en *El libro del buen amor* el arrepentimiento del «pecador» que se doblega ante unas razones de moral doméstica, no habrá entendido *El libro del buen amor,* tanto si está de acuerdo con ello como si no. *El libro del buen amor* es algo mucho más amplio y fundamental. Yo no creo que estas pocas reflexiones deshilvanadas hayan acertado a descubrirlo, pero sí creo que es por caminos más o menos parecidos por donde hay que ir para entender, de una manera cabal, a este nuestro Juan Ruiz, a su buen amor y a su buen dolor. Nuestra postura ante su humanidad gigante —no escribía como Arcipreste ni como intelectual, sino como hombre, todo un hombre— no debe ni puede ser otra que la de aceptar, fervorosamente, su ejemplar magisterio humano, seiscientos años después.

Queda dicho que *El libro del buen amor* fué servido en una excelente adaptación dramática y una magnífica dirección de escena. Quisiera hacer hincapié en este último punto.

En el teatro español, el director es todavía un elemento extraño, mal comprendido por los actores y absolutamente ignorado por el público. Y sus funciones, por lo general y salvo contadas excepciones, no pasan de ser una modesta supervisión de los ensayos, un consejo aislado a un actor, una idea esporádica a propósito del decorado o de las luces a emplear. Ocurre, sin embargo, que en el teatro moderno las funciones del director —eso que los italianos llaman *regia* y los franceses *mise en scène*— consisten en algo mucho más importante. Me gustaría desarrollar este tema algún día, pero, por el momento, bástenos al lector y a mí esta primera toma de contacto: el director, hoy, desempeña un papel fundamental en el teatro, y ese papel fundamental está, en última instancia, en recrear, interpretar, revitalizar el texto dramático; es así como únicamente puede servirle.

Angel Fernández Montesinos es —lo tengo escrito más de una vez— uno de los directores jóvenes que más plenamente responden, por muchos conceptos, a esta manera de entender la dirección de escena y el nuevo teatro. Formado al crisol del Teatro Universitario, donde obtuvo sus primeros éxitos —durante dos años consecutivos, primer premio de dirección escénica en el certamen nacional del T. E. U.; digno participante en el Festival Internacional de Parma, el pasado año—, Angel Fernández Montesinos comienza ahora su carrera en el mundo del teatro profesional. Entre sus montajes realizados destacan muy especialmente los de *La piel de nuestros dientes*, de Wilder; *Entre bobos anda el juego*, de Rojas, y este de *Doña Endrina*.

¿Por qué la dirección escénica de *Doña Endrina* es sabia y magnífica? Lo es, en primer lugar, porque Fernández Montesinos ha revitalizado, interpretado, recreado, en fin, el texto. En un texto literario hay cosas —cosas que muchas veces no son sino silencios, pensamientos que el lector adivina— que, en un escenario, han de encarnarse en una forma plástica. Fernández Montesinos ha plasmado perfectamente ese jugo cordial que corre soterradamente por las páginas del *Libro del buen amor*. El *ballet* de «Don Carnal», por ejemplo, nos expresaba, en imágenes rápidas y fulgurantes, todo esto que, de manera discursiva, hemos venido considerando. Luminotecnia, fondos musicales, escenografía y vestuario respondían perfectamente a un criterio unitario y armónico. Los actores ya no eran ellos, sino los perso-

najes que interpretaban. Y el escenario todo se nos ofrecía como un inmenso espectáculo, trágico y jovial, en el que las técnicas del expresionismo se hermanaban con la intuición despierta, brillante, de este joven director.

2. Dos comentarios

EL TEATRO ESPAÑOL EN PROVINCIAS

Ahora que a la temporada teatral le ha llegado su fin conviene meditar sobre aquellos aspectos que caracterizan la situación actual del teatro español. Y de una manera concreta, la situación actual del teatro español en provincias, la cual es —y no exagero— cada vez más grave.

No obstante el cierre de algún teatro barcelonés y la ínfima calidad de la temporada teatral madrileña, es lo cierto que en Madrid y Barcelona hay, mejor o peor, una vida teatral. O sea: hay estrenos; se forman compañías; algunas comedias son un fracaso, pero otras llegan a estar varios meses en cartel; la gente va al teatro y hasta se da alguna conferencia y todo. Sin embargo, la situación en el noventa y nueve por ciento de las capitales de provincias —y no hablemos ya de los medios rurales— es, sin lugar a dudas, catastrófica. Y esto pide un remedio. (Un intento de remediar el presente conflicto fué la creación de los festivales: durante los meses veraniegos, varias compañías se desplazan a las provincias, bajo el patrocinio fragmentario de diversos organismos estatales. Lo reducido de la temporada estival y la estructuración y orientación, no demasiado exigentes, de las compañías y repertorios nos inducen a pensar que este intento —saludable por todos los conceptos— no ha pasado de ser lo que su nombre indica: un intento todavía no realizado con plenitud.)

De algún tiempo a esta parte se registra un fenómeno al que conviene dedicar suma atención. Este fenómeno se deriva de un hecho muy simple. He aquí el hecho: cada vez son menos numerosas y de menor calidad —en lo que a montajes y repertorios se refiere— las compañías en gira por los escenarios españoles. Como en todo país donde el teatro se encuentra centralizado —como en Francia o Estados Unidos, por ejemplo—, el teatro español tenía unas compañías permanentes en Madrid, Barcelona y alguna otra capital aislada, y otras compañías en jira, en ocasiones emparentadas con estas que llamamos permanentes. Unas y otras podían vivir de sus propios medios. Y las mismas obras que se estrenaban en Madrid, Barcelona y alguna otra capital aislada, llegaban a estrenarse, en un plazo relativamente corto

de tiempo, en la mayoría de los escenarios de todas las provincias; incluso los mismos actores que triunfaban en Madrid, por ejemplo, eran conocidos y aplaudidos en provincias. Había un dinamismo vital, y como resultado de ese dinamismo vital, el público de provincias vivía igual clima teatral que pudiera vivirse, por ejemplo, en Madrid. Pero de un tiempo a esta parte —tal es el hecho— la cosa ha cambiado.

El público de provincias ignora absolutamente una serie de novedades teatrales que en Madrid o Barcelona, aunque de forma precaria y casi siempre con retraso, se han dado a conocer. Año tras año, las heroicas compañías en gira, que han tenido que luchar contra todas las dificultades imaginables e inimaginables, y sin ayuda de ningún tipo, se vieron obligadas a pensar más en la taquilla que en la calidad de sus repertorios. De esta forma, al menos conseguían cubrir gastos. Y reconozcamos que, desde ese punto de vista, tenían razón sobrada. ¿Quién era capaz de pedirles que se arriesgaran a llevar un teatro que, cuando no estaba proscrito, resultaba de incierta comercialidad? ¿Qué se les podía pedir si, en el mejor de los casos, estaban solos? Durante algunos años se vino trabajando de esta forma: buscar tan sólo cubrir gastos, aunque ello significase una merma en la calidad de repertorios y montajes.

Pero ésta no era forma de trabajar, y hoy pagamos las consecuencias. De una parte, la indiferencia de las gentes hacia el teatro. De otra, y éste es el fenómeno a que nos referíamos, la diferenciación, cada vez más radical, entre el público de Madrid y Barcelona y el público del resto de España. Se trata de que actualmente hay dos públicos, y cada uno de ellos tiene su propia sensibilidad, que es distinta a la del otro, y en ocasiones opuesta. Obras que en Madrid o Barcelona se han representado sin que nadie se echase las manos a la cabeza, en provincias han encontrado una sumarísima repulsa, a veces por la exclusiva razón de que en tales obras no se respetaban los eufemismos al viejo estilo.

Hay dos teatros: el de Madrid y Barcelona —que cada vez marchan peor—, y el del resto de España, que no es teatro. Y, lo que resulta peor: hay dos públicos, dos maneras distintas y hasta opuestas de enfrentarse con el *hecho estético* y, por ende, con el *hecho vital.*

La causa de esta antinomia hay que buscarla, en gran parte, en lo que las compañías en gira —y más de una vez a pesar suyo— tuvieron que ofrecer estos últimos años. Y obedece a otras muchas razones, que cabría resumir de esta manera: el teatro español ha vivido en estos años en un total desamparo. Si en la conciencia de los públicos de casi todo el mundo el teatro se ha visto en gran medida desalojado por la

irrupción violenta del cine, en el público español esta realidad ha sido, por ello, particularmente cierta y desastrosa.

Esta temporada son contadas las compañías que se han atrevido a realizar una gira. Los gastos —me decía un actor, amigo mío— son muchos y los beneficios pocos. Y añadía:

—En otros países, el teatro está libre de impuestos, porque no se le considera como un negocio, sino como un medio educador, como puedan serlo el Instituto o la Universidad. Aquí eso no ocurre.

Y a renglón seguido pasó a explicarme cómo los beneficios que, en la otra temporada, sacaron de taquilla se fueron casi por entero en las cuentas de los hoteles o en los billetes del ferrocarril. Y en ocasiones ni para eso llegaba.

A manera de contrapunto, podría hablarle al lector, ahora, de otro amigo mío, éste espectador, gran aficionado al teatro, que vive en una lejana ciudad de provincias. En una carta me dice que todo lo que de teatro han visto en su ciudad, esta temporada, ha consistido en cuatro revistas musicales, de las que —afirma— más vale no hablar. Y seguidamente me confiesa que él y otros muchos como él quisieran ver teatro en su ciudad, buen teatro, un teatro que les liberara de las películas de gángsters o vaqueros del inevitable Oeste americano.

Pues bien: he aquí dos actitudes, y ambas verdaderas y cargadas de razón. El actor reclama lo que es suyo, lo que es justo. El espectador reclama lo que también es suyo y también es justo. Yo me pregunto: ¿por qué no se les da?

EL ESCRITOR Y SUS LIMITACIONES

Acabo de leer un librito del crítico argentino Bernardo Verbitsky, titulado *El teatro de Arthur Miller* (Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1959). Se trata, en realidad, de la crítica de cinco dramas de Miller: *La muerte de un viajante, Las brujas de Salem, Panorama desde el puente, Todos eran mis hijos* y *Recuerdo de dos lunes.* Los tres primeros han sido estrenados en España, y los otros dos también son conocidos: *Todos eran mis hijos* se ha representado varias veces por agrupaciones de cámara y teatros universitarios, y *Recuerdo de dos lunes* nos ha llegado, como los otros, publicado por editoriales sudamericanas.

Miller es, sin duda, uno de los autores más importantes y representativos de nuestro tiempo. Verbitsky estudia las citadas obras con ánimo cordial y de un modo inteligente, aunque —a mi entender— se le quedan muchas cosas en el tintero. Pero no tiene por objeto este comentario hacer una crítica del libro, sino tomar pie en algunos datos

que he encontrado a lo largo de sus páginas, y que me sugieren una primera toma de contacto con un viejo problema que acaso no se haya planteado todavía en toda su trascendencia. A ese problema le vamos a llamar *el escritor y sus limitaciones,* y claro está que las presentes líneas, por fuerza muy pocas y muy modestas, no pasan de ser una incitación a tal planteamiento.

Cuenta Verbitsky la dura lucha que tuvo que entablar Miller con los empresarios que iban a estrenarle *La muerte de un viajante,* cuyo título original es *Death of a salesman,* que en traducción literal viene a decir *La muerte de un vendedor.* A los empresarios no les parecía el título lo suficiente comercial, y apoyados en no se sabé qué argumentos ni derechos, estaban dispuestos y decididos a cambiarlo por las buenas. Ni que decir tiene que Miller defendió su título con harta tenacidad y que al fin logró imponerlo. Y cuando la obra se estrenó, fué un éxito, y el discutido título se hizo familiar y tan comercial como el que más. ¡Naturalmente!

Segundo dato, éste más importante. Al hablar de *Las brujas de Salem,* hace hincapié Verbitsky en eso que está en la mente de todos cuando se cita este drama de Miller, quizá el que más claramente ilumina la actual encrucijada del mundo. *Las brujas de Salem,* cuyo verdadero título es *The Crucible* —o sea: *El crisol*—, nació al parecer como una protesta ante las represiones fecundadas por el senador Mac Carthy, contra las cuales se alzaron personalidades tan egregias como Albert Einstein, por ejemplo. Tomando pie en una anécdota histórica —la caza de brujas en el Salem puritano de 1692—, Miller nos enfrentaba con un problema de actualidad, problema nacido de aquel crisol y que no era sólo privativo de los Estados Unidos, pues, en la presente coyuntura de la Historia, el terror y la violencia atentan todavía —y, si cabe, más que nunca— contra una justa y pacífica convivencia humana. Esta anécdota lejana permitió a Miller vislumbrar el conflicto desde una perspectiva mesurada y universal, y por ello su mérito es doble. Pero —he aquí la cuestión— era ésta la única manera posible de llevar a las tablas un problema de actualidad. ¿Quién podría imaginar que se llevasen fechas y nombres concretos a la plataforma del escenario?

Lo dicho no hace sino remitirnos a esto que enunciábamos como *el escritor y sus limitaciones.* En una época como la nuestra, a la que pomposamente damos el calificativo de supercivilizada, un dramaturgo tiene que defender el título de una comedia *suya* frente al criterio mercantil de un empresario, de la misma forma que para plantear los problemas vivos de su tiempo ha de valerse de trucos, mañas y disfraces, porque de lo contrario no le sería posible ejercer este legítimo

derecho, esta irrecusable obligación. Yo quisiera que el lector viera en esto no una anécdota simple y aislada, sino un botón de muestra de algo verdaderamente aterrador.

A Pasternak, meses después de haberle sido concedido el Nobel, le preguntó un periodista que a quién confiaría él el gobierno del mundo. La respuesta de Boris Pasternak fué la siguiente:

—Quizá a los artistas, porque, en el fondo, su carrera no es una ocupación como tantas otras (la del campesino, la del fontanero, etc.). El único aspecto excepcional de la vocación del artista —si hay algo de excepcional en ella— es el de ser exclusiva; la vocación de ser todos esos campesinos, fontaneros, etc., y ninguno de ellos; la vocación de vivir como todos y tener que dejar a cada paso huellas y señales duraderas de esa vocación que solamente en apariencia es estéril; la vocación de ser una criatura humana con todo el amor y con toda la libertad que eso supone.

Las reflexiones y conclusiones a que invita la respuesta de Pasternak son varias. Pero acaso haya una, por lo pronto, que exija plenamente nuestra atención. Hela aquí: va siendo hora de que la sociedad —todas las sociedades de nuestro tiempo— considere que el escritor —el novelista, el dramaturgo, el poeta, el ensayista— no es un monstruo peligroso, al que no se escucha y se amordaza, sino que es, y cuando no lo es hay que pedirle que lo sea, una inteligencia y una sensibilidad al servicio de la mejor aventura humana: la de ir más allá del aquí de nuestras limitaciones, la de desarrollar al máximo nuestras posibilidades. Y en la alta lección de su crítica hemos de saber encontrar la pauta, el camino, la luz que nos oriente, si de verdad queremos convertir las realidades presentes en otras realidades nuevas y más venturosas.—RICARDO DOMENECH.