NOTAS PARCIALES SOBRE ARNICHES

POR

FELIX ROS

El dramaturgo es un psicólogo de urgencia. Quizá en teoría, otros géneros literarios superen al Teatro en complejidad; prácticamente, no. Por lo menos, en España. Anótese: el autor de Teatro debe enfrentarse con numerosos escollos que podríamos llamar previos, cara al "ser o no ser". Para catalogarlos hay que cultivar, como el que suscribe, diversas ramas de la Literatura. Puede que a todo novel le resulte difícil: *a*) llegar hasta un editor; *b*) convencerle de que lea su obra; *c*) que se la edite; *d*) que se la pague adecuadamente; *e*) que la anuncie y la distribuya como sería menester; *f*) que—independientemente de aquel patrocinio—al ciudadano de la calle le dé por adquirirla. Puede, concedo, que resulte difícil; pero mil veces más, y me quedo corto, es que cualquier empresario, actor, cabecera de cartel o director escénico a secas: *a*) le reciba; *b*) acepte leerle una producción; *c*) lea el primer acto; *d*) siga leyendo; *e*) vuelva a recibirle; *f*) deje de excusarse, diciendo que la comedia es demasiado atrevida, o que "no le va", o que lo que necesita son cosas ligeras y graciosas, como las de Tejedor; *g*) aceptando estrenarla, no disuelva al mes la Compañía; *h*) aceptando estrenarla y sin disolver, la estrene; *i*) la estrene sin pedir dinero o sin cobrar sólidos porcentajes en la Sociedad de Autores; *j*) lo efectúe en el momento adecuado, presentando la obra como merece, sin cambiar frases ni acortar papeles a favor todos de uno, con reparto, lógico, etc.; *k*) vencidos todos cuyos obstáculos, deberán: no equivocarse ni el traspunte ni el último partiquino, funcionando también las luces a la perfección; la tramoya, con rapidez, que no impaciente a los ocupantes de las butacas; y todos y cada uno de éstos disfrutar, acordarse en días sucesivos de propalarlo entre sus amistades, y que dichas amistades no recuerden, a su vez, haber leído una sola crítica adversa. (Sabido es en el *milieu* que, si una crítica positiva apenas ayuda, por no decir nada, una negativa logra hundir.)

Las pesadumbres antedichas atañen a un orden estrictamente manifestativo... Pero la profesionalidad no le nace al escritor en

su recogimiento ante las cuartillas, sino en el punto en que, por sistemas usuales, toma contacto con las demás gentes. Por tanto, desconoceremos a quien no haya divulgado libro—en el papel o en las ondas; para el caso, da igual—o haya hecho vivir a sus personajes tras la batería. Como en España las tres categorías que acabo de reseñar—empresario, actor cabecera y director escénico—suelen coincidir, ¡qué calle de la Amargura la de todo aspirante a comediógrafo! Entre editores abunda el hombre de criterio, con estudios—o asesorado por quien los tenga—, con trato social, sin ambiciones a velocidad supersónica... Imagínese, en contraste, a ese otro aduanero de la fama que impera bajo bambalinas. Sin ánimo de ofenderle—el avezado lector, con imaginar, reduce toda enumeración a contundente adjetivo—, sí me atrevo a argüir la mayor emboscada que nos tiende su criterio: la vanidad. Porque a ese actor empresario le importa bien poco, ante la comedia ofrecida, no ya que sea buena o mala, sino aun que le guste o no a la gente, junto a su brillo personal. Peligro extranjero al editor. Insufriblemente fatuo, cada cómico—inclúyanse los mediocres—cree de toda creencia que el público paga su butaca sin otro objeto que admirarle a él, Fulanito o Perenganito.

Salvadas cuyas cien pegas de "toma de contacto", de simple transmisión, le quedan al heroico hortelano del arte escénico las otras ciento que supone afrontar de manera ruidosa, en riesgo casi circense, a un público como el español, cuyo encaje multitudinario no va más allá de lo numérico. Nosotros ni pluriacompañados hacemos dejación de nuestra libérrima, analítica, agresiva individualidad. János Vaszary, el comediógrafo húngaro, que ha estrenado en docena y media de países, me aseguraba un día que eso sólo le ocurre a nuestro espectador y al de su país. Acudimos al espectáculo con una especie de "curiosidad insolidaria" previa, previsora. Y hasta..., ¿cómo lo diré?..., aprensiva. Vendiendo caras las posibles contaminaciones; sólo dispuestos a que nos conquisten como se nos conquistaron los bastiones de Arrás.

¿Más trampas? Para no eternizarme en este apenas, aunque abigarrado, exordio: utilizará quien aborde el Teatro elementos simples de lugar—la Jauja, para todas las Compañías, es una salita de estar, clase media; a ser posible, en los tres impepinables actos—, de acción—pocos personajes, pues el negocio descansa en Compañías con breve nómina—y aun de tiempo—esto le exige a un elenco concienzudo mucho cambio de ropa, de mobiliario y de caracterizaciones—. En fin, las tres unidades; no porque nos convenza Boileau, sino por ahorro.

En este oficio tremendo, al que la palabra "novel" afecta siempre, pues el autor en cada estreno se juega el pan y la sal, y anda de continuo amenazado por cuanto se menciona aquí, más por los repentinos cambios de gusto del espectador, más por las inclemencias o clemencias del tiempo... y por otros mil fantasmas, se debe ser, repitámoslo, un verdadero psicólogo; pero, además, un repentizador. Triunfa sólo quien anuda todos los cordeles y danza sobre ellos como por maromas. Quien, en una palabra, conoce lo que en el *argot* se llama "la carpintería".

Nadie, en nuestro tiempo—y muy pocos en el antiguo—, conoció la carpintería teatral como Carlos Arniches.

* * *

Posible que, con estas notas, más que a una personalidad enjuicie yo un suceso. Posible que lo que voy a escribir afecte casi igualmente a un autor que a varios. Arniches derrochó su rúbrica en plurales colaboraciones. De las trescientas comedias—cifra, a mi entender, algo exagerada—en que él mismo pretende haber intervenido, cuatro quintas partes responsabilizan tanto como al de *La cara de Dios* a otros autores. A veces, hasta a tres más: Joaquín Abati, Enrique García Alvarez y Antonio Paso *(La corte de Risalia, Genio y figura....)*. Con el segundo escribe algunos de sus mejores sainetes: *Alma de Dios, El cuarteto Pons, Gente menuda, El método Górritz, El perro chico, El pobre Valbuena, El pollo Tejada, El terrible Pérez, El trust de los Tenorios.* "Monstruo de la gracia popular" le ha llamado Marquerie, con harta razón, a García Alvarez (1), y es presumible que su temperamento generoso, colaborando pintorescamente con todo el mundo, originase la injusta valoración de sus méritos, siempre olvidados, a la zaga de alguna de las grandes figuras consignantes: Arniches, Muñoz Seca. No silencia Arniches, en su divulgada autobiografía, que le acusan de explotar a sus colaboradores. Curiosa esta fama, así como aquella de que aprovechó argumentos ajenos, y aun que "robaba" comedias inéditas—lo afirmaron, tiempo ha, de *Es mi hombre*—. Me guardaré muy mucho de amparar cuanto huele a pura insidia. Pero puesto que el mundo de los cuartos teatrales la cobija, y casi como respeto al monstruo citado, admitiré esa fórmula del "suceso Arniches", un poco telón de fondo que ambiente la *aceptio vulgaris* del escritor.

(1) De Madrid (1873-1931). Su firma no aparece sola jamás.

Una cosa salta a la vista: desde el momento en que todos le abren colaboración, reconocen que para algo vale. Analizando estas obras, comparándolas con las que desasiste él, me arriesgo a denunciar su mano, sobre todo en la aludida carpintería, *métier*, oficio. No debía de tener rival en ello. Más adelante puntualizaremos las características de tan perfecta construcción; pues nuestro hombre se aleja de la reputada como tradicional.

Por otra parte, y para destierro sin apelación de malentendidos, todas mis citas en este tanteo corresponden a obras de Carlos Arniches, *único autor*. Precisamente, mi base van a ser los cuatro tomos del *Teatro completo*, que Aguilar brinda con pleonástica pulcritud (2). Silenciar cuya razón, me desazonara en extremo. Ya escribí otras veces que, sobre el medio siglo anterior a Jardiel, considero al de *Las estrellas*, con exactitud, la estrella máxima de nuestro teatro (3).

Nacido en Alicante, y despierto a la literatura en Barcelona, que vivía con sazón de *Renaixensa* (1883-84), Arniches conoce en Madrid la antesala de sus veinte. Acepto cualquier móvil antes que el esbozo de una biografía tan sin probabilidades de interés. La de Arniches ciñóse siempre a lo estrictamente profesional. Los tres climas del futuro comediógrafo van en pura aclaración de oficio. El nombre de Eduardo Escalante, el popular sainetero de Valencia, se suele argüir como modelo inmediato. Reconstruyamos idealmente el camino. Sin duda, asistió allá a representaciones de las obras del autor de *Des de dalt del Micalet* (4). En Cataluña comprobaría el éxito de los dramaturgos populares—pararelos a su conterráneo—. Pensemos en Camprodón (5), en Josep María Arnáu (6), en Eduardo Aulés (7), en Vidal y Valenciano (8), en Albert Lla-

---

(2) CARLOS ARNICHES: *Obras Completas*. Con estudios de E. M. del Portillo. M. Aguilar, editor. Madrid, 1949. (Cuatro vols., en 16.º, encuadernados en semipiel; un total de 4.866 págs.). Contiene las sesenta obras teatrales, más los "pasos" *Del Madrid castizo*, debidas a Arniches, único autor.

(3) Véase *Un autor, junto a su libro. Inconvenientes notables, a cargo de Alvaro de Laiglesia (Semana*, Madrid, 1 de febrero de 1949). Y *Este es Félix Ros (Triunfo*, Madrid, 18 de junio de 1952).

(4) Escalante nació en El Cañabal (1834-1895); dejó más de medio millar de pintorescos cuadros de costumbres de su tierra. Entre ellos destacan: *Desde dalt del Micalet, La escaleta del dimoni, Matasiete i Espantaocho, Les chiques del entresuelo, Bufar en caldo chelat, Un grapaet i prou, El chiquet del milacre, L'agüelo Cuc, Les coentes...*

(5) Además de sus conocidos dramas y adaptaciones en castellano, Camprodón (Vich, 1816-1870) cultivó la lengua vernácula alguna vez, en obras como *La Teta gallinaire*.

(6) De Arenys de Mar (nació en 1832): *La mitja taronja*.

(7) De Barcelona (1839-1913): *El diari ho porta, Cel rogent, Sis rals diaris*.

(8) De Villafranca del Panadés (1839-1899), autor de *Tants caps, tants barrets, Qui juga no dorm, Lo Birolet de San Guim, Lo diable son les dones,*

nas (9), en Emili Vilanova (10), en Teodor Baró (11) y, especialmente, en el relojero Serafí Pitarra (12). Desorientación inicial matritense; recuerdo de fórmulas con resonancias en sus anteriores domicilios. Parece lógico suponer que cuanto entrevió de Escalante y por Barcelona le deslumbrara y orientara. Arniches, en lo que toca resultados, es el pintor de lo madrileño; pero respecto a sistemas, se ha escrito ya que el suyo nace de aplicar la facundia levantina a todo lo espontáneo e inconscientemente vivo en su ciudad de adopción. Según lo cual, el aprendiz de comediógrafo se inmiscuye por un ambiente nuevo..., con perspectivas temperamentales, regionales, ajenas a éste. Cala con buidez los pies de que cojea —importa decirlo de algún modo—su nueva ciudad. Y su teatro, en resumen, deriva del amolde de las características originarias al punto de adopción.

Cuya teoría es la ortodoxia, la en uso. Cien veces se ha escrito. "No es que Arniches reproduzca el habla de los madrileños: es que los madrileños se han decidido a hablar según Arniches."

Lamento renunciar al que constituyera elogio insuperable de nuestro escritor. Evidentemente, no se limita él a reproducir, en la acepción sobria de la palabra. A nadie que tal haga le consideraremos escritor con todas sus consecuencias. El de *Doloretes* tiene su "deformativómetro" particular, idiosincrásico. Su influjo sobre los convecinos responde a meras causas de ingenio, de divulgación, de diana popular. Ni más ni menos que las frases literarias o históricas que popularizaron lances no siempre sustantivos: "Con la Iglesia hemos topado, Sancho", "Porque inútil la hais dejado / para vos y para mí", "Manos blancas no ofenden", "Cualquiera tiempo pasado / fué mejor", "Más quiero honra sin barcos, que barcos sin honra", "Sevilla, Guadalquivir, / ¡cuál atormentáis mi mente!", "Hasta la última gota de sangre y hasta la

---

etcétera, a partir de *Tal faràs, tal trobaràs*, una de las más resonantes. Forma entre los clásicos de la *Renaixensa*.

(9) Nacido en Barcelona (1840-1915), puede considerarse a Llanas una de las figuras más simpáticas y pintorescas de este período. Su pieza teatral archicélebre (aún la ponen hoy), *Don Gonzalo, o l'orgull del gec*.

(10) Vilanova (1840-1905), el formidable costumbrista barcelonés, enriqueció el teatro regional con pequeñas obras maestras: *Lo pati d'en Llimona, Qui... compra maduixes?, L'ase de l'hortolà, Colometa, la gitana...*

(11) De Figueras (1842-1916): *L'hostal de la granota, Lo tren de tres quarts de quinze*.

(12) Más de un centenar de producciones de toda índole, en el acervo de Frederic Soler (Barcelona, 1839-1895). Sus parodias y *gatades* eran de representación frecuente por el tiempo en que Arniches habitó Barcelona. Entre ellas, *Cafè i copa, Cura de moro, Lo jardí del General, Lo teatre por dins, Un mercat de Calaf, L'esquella de la torratxa, La butifarra de la llibertat, La Rambla de les Flors...*

última peseta", "España y yo somos así, señora"... La lista resultaría interminable. ¿Quién duda que la de creador de tópicos supere las más envidiables misiones del ser humano? Su ejercicio demuestra calidades óptimas. Pero logísimo, también, que en todo artista aplicado—como es el caso del que nos ocupa—a la transmisión, *artísticamente* (de ahí aquel nombre) deformada, de una esfera geográfica o social, una vez aprehendido el tono de ésta y quintaesenciado—que es tanto como creado—su lenguaje, las influencias mutuas existan. Los madrileños, contra lo que se dijo, no imitaron nunca a Arniches. Acontece que don Carlos sintetizó o perfeccionó modismos, expresiones, reacciones, espirituales o verbales, de su "sujeto manipulado". Fijó lo que pudiéramos considerar fórmulas definitivas.

¿Cómo suponer que al madrileño, tan "mirado"—mirado en su propio espejo—, le pasasen inadvertidas aquellas triunfantes pugnas por elevar a categoría literaria, eterna, sus medios de expresión? ¿Cómo no iba él a fomentar, premiar, completar, patrocinar cuanto le atañía tan directamente?

Este fetichismo, "hinchismo", es el que confunde más de uno. El madrileño se vió caricatural, graciosamente retratado. Nombró *in mentis* a Arniches cronista oficial de sus hechos y sus dichos. No aprendió a hablar en él, pero en aquella triple luna perfeccionó sus modos, buenos o malos modos. Advirtió los fallos de su atuendo conceptual, como los de un sastre en su ropa..., y los cultivó. Cultivar equivale a postura activa. Arniches ha fijado el idioma popular de Madrid, dándole categoría literaria. Ha proporcionado, como juglar de ancha aceptación, las linfas inextinguibles en que mirarse y admirarse. El pueblo tiene buen ojo; sabe por dónde va lo que se acaba y por dónde lo que queda.

Cabe prever que los modos, en especial los malos modos, de Madrid sorprenderán al joven alicantino. Sorpresa, velay, origen del entender—lentamente—; del definir, al cabo. Perspectiva se llama tal figura. De espíritu habilidoso y ordenado—forastero, por otra parte, aún: y le conserve Dios esa distancia—, selecciona con puntería los elementos que considera arquetípicos. Lánzase, por fin, a ejemplificar: casi a las moralejas. *La divisa, Doloretes* significan, en esa primera labor, regresiones, nostalgias, de su región nativa. Poco a poco se va limitando a Madrid. Los sainetes andaluces, alguno de ellos bueno, como *Gazpacho andaluz, La casa de Quirós,* escasean. En afán de perfección, a última hora, sólo la capital le surte de éxitos gordos.

Todas las clases sociales hallan cabida en su teatro. De *El*

Santo de la Isidra a *La Condesa está triste* hay un abismo. Todas se sienten perspicazmente estudiadas por él.

Quizá piense alguno que exagero..., impermeabilizándome a esa exageración de que Arniches enseñara a hablar a sus conciudadanos. (Facecia, que no cede ante la de Max Jacob: "Mi abuelo fué el inventor de las costumbres bretonas".) Yo hablé con Arniches un par de veces sólo. Pero, por estrecha amistad con íntimos suyos, sé cosas de él. Su yerno Pepe Bergamín referíame, en cierto trance, una frase popular que acababa de impresionar al sainetero. En una tasca en que se refugió bajo repentino chubasco—estertores del crepúsculo—penetra, embozado en su pañosa, un castizo. Agua de pies a cabeza, su saludo es piramidal: "¡Buenas noches..., hipotéticamente!"

He oído discutir cien veces el redichismo de los madrileños. Para mí no ofrece duda. La frase transcrita es exacto módulo de una manera de ser, de un hallarse sobre aviso, más avisado que toro con latines, caro al habitante de la capital. Ese retorcimiento, de honda raíz hispánica, que hicieron ilustre nuestros barrocos, expende cédula metropolitana, como de antipaletismo, según su propio dictado. Si se considera friamente, cae en lo que intenta salvar, pues vivir con tanto aviso de algo es pasarse de rosca. ¡Pero cualquiera le da esa comunión al "buen pueblo de Madrid"!

Arniches es genial intérprete del redichismo, del retorcimiento urbano, del contraisidrismo. Nótese:

> "... Por hacer caso a una golfa, que de seguro no se deja someter el pasao a los rayos equis..." (13).

> "Mi hermano es más honrao que una lata sardinas: que no hay más que mirarla pa saber lo que tié dentro" (14).

> "... Saturnina, una doncella más discreta que una pared maestra, que, siendo maestra, parece no saber nada" (15).

> "¡Vamos, una película de la Metro y medio Goldwin Mayer!" (16).

> "¡Mentira! Anteayer te fuiste a las Ventas a merendar con *el Chano*, que había hecho las paces con *la Tere* por décima vez esta semana. Gracias que se enteró el marido y os estropeó la *garden party* con unos estacazos, que me han dicho que hasta las aceitunas tenían los huesos fracturaos" (17).

---

(13) *La fiesta de San Antón* (t. I, pág. 180).
(14) *La venganza de la Petra, o donde las dan las toman* (t. II, pág. 160).
(15) *¡La condesa está triste!...* (t. III, pág. 822).
(16) *Vivir de ilusiones* (t. III, pág. 1091).
(17) *Las doce en punto* (t. IV, pág. 255).

DON EVARISTO. ¡Yo no he visto un espíritu satírico de mayor causticidad que el suyo, mi culto y discreto don Gonzalo!

GONZALO. No, ¿verdad?... ¡Pues beba usté una copita y tú otra..., mis glaciales y frígidos convivientes!

DON EVARISTO. Gracias, mi perínclito y asendereado amigo. *(Bebe.)*

GONZALO. ¡Y le suplico a usté parquedad en los adjetivos, mi retórico y amable parásito!

DON EVARISTO. Usté los merece todos, porque es un caballero de la cabeza a los pies.

GONZALO. No me elogie usté los pies, porque algún día puede ser que se arrepienta.

DON EVARISTO. Pero ¿no es usté un caballero?

GONZALO. Esa ilusión me hago; sino que somos tantos a hacérnosla, que ya duda uno...

DON EVARISTO. Yo no dudo.

GONZALO. Porque es usté un carente de vergüenza como una loma.

DON EVARISTO. Hombre, no creo merecer esa jocunda diatriba...

GONZALO. Usté lo merece todo. Las cosas, diáfanas. ¿A qué andar con paños torrefactos?

DON EVARISTO. ¡Ja, ja!... ¡Puro Tawain! ¡Puro Tawain! (18).

DANIELA. ¡Por Dios, Gonzalo!

GONZALO. Y tú ¡bebe también, Dani! ¡Bebamos todos! *(Le da a ella.)* ¿Usté no es mi administrador? ¿Tú no eres mi secretario?... Pues a beber..., ¡y no hay más! Y oigan ustedes... *(Acariciando a Dani.)* A mí me ha gustado hasta el delirio este melocotoncito fino, sabroso..., ¿no, cielo? *(La acaricia.)* He tenido que tomarlo como venía *(Por ellos)*, con pellejo y todo. Ya lo mondaré y tiraré las mondas.

DON EVARISTO. Lo de la monda, ¿es por menda?... Y usté perdone el retruecanillo, pero el "cocktelito" me incita a ciertas libertades... (19).

Este diálogo último cifra y compendia—enterito—el arte repipi de una conversación entre avisados. No sólo se pasan los tales, sino también el escritor. Tanto exprimir el idioma conduce a esas gracias. No menos hipotéticas que las "buenas noches" del desembozado de la tasca.

Así empadrona en los Madriles, en su modo y modismos, aquel meteco, de construcciones idiomáticas tan regionales inicialmente. He aquí un solecismo valenciano-catalán, en que incurre una y otra vez:

... Y como que yo
no puedo vivir
sin que vivas tú
sólo para mí,
vengo a que todos se desengañen... (20).

* * *

(18) Se refiere a Mark Twain.
(19) *La tragedia del pelele* (t. IV, págs. 439-40).
(20) *La fiesta de San Antón* (t. I, pág. 194).

Se ha afirmado la amplitud de zonas arnichescas, aun circunscribiéndoonos a su ciudad-base. Cualquier estamento social tiene ahí cabida; ahora: los temas revisten poca variación. Arniches propende al melodrama. En cuanto se descuida se le va la mano... Considero obvio insistir. Repásese su obra detalladamente. En todo escritor fecundo, cultive el género que cultive, es fácil descubrir una fórmula, arma secreta para el éxito. El comediógrafo, además—no lo olvidemos—, mata muchas horas entre bastidores, en la primera caja, aprendiéndose las reacciones estruendosas del público ante la comedia propia que representan. ¿Qué de particular, los resabios, la aplicación de tranquillos, de paralelismos de situación, enlaces o desenlaces, luego? El escritor de teatro vive totalmente de su éxito, y muere de su fracaso no menos totalmente. En legítima defensa de aquél, acata aires predilectos; se acompasa o se descompasa, pero sabe adónde va, y, como es lógico, prefiere caminos seguros.

La esencia del melodrama jamás varía. Trátase de una lucha entre buenos y malos; en lo posible, con el triunfo de los primeros. Innúmeras creaciones arnichescas nos presentan una injusticia, una mala suerte, un *manquement*, del héroe. Este es befado: a causa de la antigua conducta de su mujer (*La fiesta de San Antón*), o del desdén o de las traiciones de la que ama (*Cuidado con el amor; El señor Adrián, el primo*, respectivamente), o por el abuso de su tribu (*La tragedia del pelele*). O le acosa la miseria, casi más por poquedad que por bondad, hasta descalificarle en toda la lucha por la vida (*Es mi hombre*). O es víctima de la maledicencia farisaica (*La sobrina del cura, El Padre Pitillo*), o del desprecio general por razones de orden físico (*El último mono, El hombrecillo*). En esta larga galería cabe su mejor teatro... Sin olvidar los tipos femeninos equivalentes: *La señorita de Trevélez, La chica del gato, La Condesa está triste*... Ni las antitragedias, que nunca dejan de ser tragedias tampoco: *Para ti es el mundo*.

La fórmula arnichesca, ¡qué sencilla! En primer término, conseguir que el cuitado personaje *viva*. Infundirle tal verdad, tanta naturalidad, sufrimientos tan admisibles y proporcionados, que jamás carezca de asidero en la memoria comparativa del público. Cuanto más vulgares se nos aparezcan esas existencias catastróficas, mejor. Las equipara uno sin esfuerzo a las de Juan, Francisco, Andrés..., textos de consulta relativamente vivos en cada rellano. Segundo: elegir, con apoyo de varias graduaciones capciosas, el momento de crisis: aquel en que se hace imposible

el sostenimiento de la situación. Tercero: la crisis provoca un resplandor que pensaríamos de artificiero—artillero—: mil cualidades de la víctima, súbita, avasalladora, conmovedoramente, manifestadas ante nosotros. Es el momento puro del melodrama: final del segundo acto, con enormes esperanzas en el espectador, cara al tercero, del qué el noble triunfará. A través de sus lágrimas, prevé cada quisque la apetecida masticación de polvo a cargo de los antipáticos.

El talento de Arniches se manifiesta en su capacidad de humanización. Hay muchas suertes de ternura respecto a lo humilde, desde Cervantes a Jules Rénard; desde Balzac—o Turgueniev, o Dickens—a Bontempelli. En el bebedizo arnichesco, el ingrediente social alcanza perentorias dosis. Las desventuras de sus arlequines provienen, más que de circunstancias externas, de su propia falta de recelo, de su inocencia cristiana, nada susceptible de claudicantes adecuaciones al medio... Notemos, en un análisis de esas figuras, que su incómoda integridad da verismo al fracaso con que se debaten en cada primer acto, mejor que un simple capricho del argumento. Este no conmovería tanto al espectador. Lo aceptaría según mudable circunstancia—como las que la mayoría de los humanos conoce en una u otra hora—, y los episodios de la trama, encaminados a reparar la situación de su sujeto, llegarían, cuando más, a amena diversión, nunca a la vibración de raíces eternas, en que es tan rico el teatro de Arniches.

Pero esa ternura social, fluctuante, antideterminista, se nos contagia a través del humor. Un humor corrosivo, de frase, pugnaz siempre. Y, en cambio, tolerante, comprensibilísimo, Jordán de flaquezas, en cuanto a la acción. Al concebir, al construir, Arniches pasa de sainetero a dramaturgo. No se limita, como aquél, a la suelta de tipos, una vez observado cuyo matiz, y sin plantear, ni mucho menos resolver, tesis o argumento alguno, quepa la caída del telón entre esa inteligente carcajada de los goces sin compromiso. No. El concibe un drama con todas sus características, pero al desarrollarlo en cierta atmósfera asequible, inmediata, callejera, en suma, recaba una sencillez de tipos y de lenguajes donde está, con exactitud, su secreto. El triunfo le sonríe por ser más, mucho más, que un costumbrista. Recordemos la fecha en que asoma al teatro: 1888. Son tiempos declamatorios: Echegaray, Sellés, Guimerá, Cano, Felíu y Codina. La comedia suave, de lances intermedios, bulevardera, que comienza a saborear toda Europa, no se conoce aquí. En rigor, confesemos que tampoco se aclimata nunca. Los españoles necesitamos teatro de conflictos, de choque.

Con sus buenos y sus malos; a Arniches se le derrumbarían los dramas sin aquel cupo de exageración, de énfasis, mediante el que las frases se le quintaesencian, se le encaraman a tópico. Atravesamos un terrible momento de tópicos teatrales...:

... ¡¡De esta mujer, más pura y más honrada
que su madre de usted, mal caballero!!

"¡Muerto! Su cadáver es mío. Siempre le conservaré a mi lado: le acariciaré con los besos de mi boca; le regaré con las lágrimas de mis ojos. El, muerto, y yo, viva aún, seguiremos unidos. Si, muerte implacable, burlaré tu intento. Poco es tu poder para arrancarle de mis brazos. ¡Silencio, señores, silencio!... El Rey se ha dormido. ¡Silencio!... No le despertéis."

Mi madre, aunque está impedida,
¡la pobre te quiere tanto!

"¡Ah! Ya llega, ya entra en Jerusa Lucrecia Richmond... Ya estás aquí... ¡Cuánto deseaba yo esta ocasión! ¡Tú y yo, solos, frente a frente!... No sé quién es peor: si tú, que paseas siempre por el mundo tu desvergüenza, o el pueblo servil y degradado que te festeja y te adula. ¡Repican por ti..., y luego tocarán a la oración!... ¡Pueblo imbécil! ¡Esa que a ti llega es un monstruo de liviandad, una infame falsaria! No la vitorees, no la agasajes. Apedréala, escúpela."

Y que un honrado cajista,
que gana cuatro pesetas...

"¡Lejos, de la tierra baja! ¡Afuera todo el mundo! ¡Apartaos! ¡He matado al lobo! ¡He matado al lobo! ¡He matado al lobo!"

—¡No es mala la cicatriz!
—La cuchillada fué buena.

"¡Huir!... ¿Y pa qué voy a huir?... ¿Qué libro con huir?... ¡La vida! ¡Mi vida era esto, y lo he matao!"

—¡María!, ¿es cierto? ¿Y, con sospecha loca,
tu corazón aflijo?
—¡Una madre no miente cuando invoca
el nombre de su hijo! (21).

El de *La gentuza,* todo resabios de teatro doméstico—valenciano, catalán—, al emprender el suyo se enfrentaba con un teorema desalentador: ¿aceptaría aquel público, aún impermeable años después a las delicias coloquiales de Benavente (22), un drama en todas sus consecuencias, pero dócil al rudimentario énfasis del

(21) Respectivamente: *El gran Galeoto* (Echegaray), *Locura de amor* (Tamayo), *Flor de un día* (Camprodón), *El abuelo* (Galdós), *La verbena de la Paloma* (Ricardo de la Vega), *Tierra baja* (Guimerá), *Traidor, inconfeso y mártir* (Zorrilla), *Juan José* (Dicenta), *Venganza catalana* (García Gutiérrez).

(22) La primera obra de este escritor, *El nido ajeno,* data de 1894. Ni ésta ni las siguientes logran éxito alguno, y puede decirse que continúa estrenando—entonces—sólo por influencia familiar.

pueblo? La excepción de *Juan José* (1895) no pasaba de ser eso, una excepción; buscábansele, además, unas vueltas que a Arniches le aterraban (23). En el floreciente teatro catalán impera todavía el bilingüismo. Desde Robreño (24), ése constituía uno de los principales recursos cómicos, y ni a los mentados Vilanova y Pitarra les estorbó una sola vez. Costó que se acostumbrara el público a oír cosas "importantes"—la altisonancia, tan de moda—en su idioma íntimo, en el de *estar por casa*. Todavía hoy no desahucia del todo sus bilingüismos el teatro valenciano. Acepta la timidez dialectal del mallorquín. Por Mallorca, aun hablando vernáculo, en castellano va la palabra-clave de cualquier discurso que se estima: "*Si trobes à sa Maria, dòna-li molts* recuerdos", "*Ha estar molt lluïda sa profesò. Hi anaven es bisbe, es governadó, s'alcalde, i tot s'* elemento oficial" (25). Rusiñol, en *L'illa de la calma*, se burla donosamente de ese complejo, por lo demás sólo aplicable a lo idiomático (26).

Arniches no venía a hacer teatro para las casas del pueblo. El pueblo sin casas le era más próximo. Aceptó el lenguaje del "género chico" en boga. Como éste había amamantado también tópicos, a partir del de "también la gente del pueblo / tiene su corazoncito", decidió que la envoltura de sus dramas fuese aquella jergona pintoresca, graficísima, directa cual hondazo. El imprescindible amaneramiento iba a acopiarse con las palabras pedantes, desfiguradas, aplicadas sin ton ni son, de los redichos. Esa fonética con que simula tras la batería el hablar matritense (todas las regiones de España tiene ahí la suya, no más apropiada que la que me ocupa ahora) ampara, con trémolos de emoción y de honradez, el nuevo bagaje. Los subrepticios dramas arnichescos logran gran triunfo;

---

(23) La crítica entonó, casi unánime, sus alabanzas del *Juan José*. Ni los periódicos moderados (véase el artículo de *Zeda* en *El Imparcial*, 30-X-1895), ni los derechistas, como *La Ilustración Española y Americana* (por pluma del entusiástico Eduardo Bustillo, 15-XI-1895) o *La Correspondencia de España* (léase a *El A. Pirracas*, 30-X-1895), oponen reparos ideológicos. Empero, la última entre esas publicaciones ya alude al previsible malestar del "público estirado del teatro de la calle del Príncipe" (se refiere a La Comedia), y lo cierto es que las reservas mentales fueron muchas... Tantas que, detalle curioso en éxito de ese repique, Dicenta sólo apareció a saludar al final del segundo acto.

(24) José Robreño, de Barcelona (1780-1838), publicó los más dispares y disparatados manifiestos y proclamas políticos en aquellos años confusos de la invasión napoleónica y la primera carlistada. A veces, su Teatro es bilingüe hasta en los títulos: *La calumnia descubierta, o en Batista i la Carmeta*. Obtuvo celebridad, en ese género, *El Sarau de la Patacada*.

(25) "Si encuentras a María, dale muchos recuerdos." "Ha estado muy lucida la procesión. Iban el obispo, el gobernador, el alcalde y todo el elemento oficial."

(26) Véase *L'illa de la Calma*, capítulo "Els palmesans".

triunfo perfectamente inexplicable si, como más de uno, se tratara tan sólo de sainetes.

La gente se emociona; el maridaje entre aquel idioma desaliñado y los internos aliños diluía sus aduanas merced a cien ocurrencias chistosas del primero. Arniches, a lomos de la caricatura, burlábase de su propio elemento de expresión. No habíamos alcanzado el punto en que una lengua artificiosamente primitiva conmoviera a mansalva. Vicente Medina, Gabriel y Galán comienzan a imponerse más tarde (27). Los dramas rurales serán también posteriores (28).

El fulminante *referendum* de su "modo" decide el camino de Arniches, quien lo continúa—sin vacilación—años y años, hasta el último de su vida. Había encontrado una veta eterna.

Porque él no manipuló, en cuanto al fondo de su teatro, sino sentimientos acreditadísimos. Puede que su lenguaje llegue a ser arqueología—arqueología graciosa—, pero los conflictos quedarán.

Su artística copia del vivir de las clases bajas compite ventajosamente con las mejores del teatro de hoy, tanto hispánico como extranjero. Los dramas y comedias cumbres del realismo norteamericano—*The Street*, de Rice, a la cabeza—andan por debajo de nuestro escritor. Curioso que, habiéndolo sido él de rango popular, resista impávido el paso del poco tiempo—que es el tiempo difícil de resistir—. Vamos a proclamarlo clásico dentro de poco, y su obra gustará, como arquetípica en gran parte, por motivos muy diferentes a los que le aplaudían sus coetáneos.

Recuerdo mi meditación sobre todo esto cuando—hace tres años ya—se estrenó en el Español, de Madrid, *Historia de una escalera*. Premio Lope de Vega en su Municipio, ese drama del hasta entonces novel Buero Vallejo fué muy celebrado. En puridad, resulta obra arnichesca, aunque escrita con amargura. Más ciertas tremendas desventajas: que su autor, que admira a Lenormand (y Dios le perdone), sólo plantea, antes forzada que esforzadamente, cosas que no resolverá al cabo. Es decir, diminutas acuarelas sombrías, en plan de pintar como querer. Arniches estuvo presente en mí toda la noche. Y no por el emplazamiento de la acción, sino por la humanidad mesocrática de alguno de los personajes; por su cobarde conformismo ante la vida; por sus

(27) La obra más antigua del primero, *Aires murcianos*, es de 1899. En cuanto al cantor de El Guijo, aunque premiado en algunos juegos florales entre el 96 y el 97, no da libros—*Poesías* y *Extremeñas*—hasta 1902.

(28) Esto ni valdrá la pena demostrarlo. El protodrama rural importante de nuestra literatura moderna es *Terra Baixa*, de Guimerá, cuya versión castellana no se estrena hasta 1896 (antes que en catalán, por cierto).

conflictos, tan recónditos como intensos; por la habilidad del autor para interesarnos en ellos también. Arniches, con su concepto cristiano, popular y optimista, le habría dado fuerza a alguno de los monigotes, para librarle de ese declive ininterrumpido, fatalista y fatal, según *Les ratés*. De otro modo, habría incidentado la tragedia, hasta convertirla en drama... Porque, de haberse liberado, como Buero, de la preocupación práctica de "hacerle un papel" a Fulanito o Menganito, era capaz de resolver ese friso con más fuerza y piedad, aunque con menos poesía, según era él de artificioso—y de sencillo el joven galardonado—.

Ni busco establecer paralelos, ni menos la crítica de drama tan reciente. Importa sólo anotar los lauros del que podríamos advertir "esquema de obra de Arniches". O sea, los elementos permanentes, esotéricos, del de *Los caciques* se continúan considerando, de puro eternos, modernísimos. Buero ni roza la fenomenal gracia locutiva del cantor de Madrid; no persigue, tampoco, que a los malos los aplasten los buenos. Sin embargo, aun sin tales alicientes, interesa al público. Podrá éste sentirse entristecido o defraudado al fin; ahora, no hay duda de que revalidó temas y situaciones en una línea que reputamos inalterable. Convirtiéndose en mirador excepcional sobre el más moderno de nuestros clásicos.

* * *

De lo expuesto se deduce que no es Arniches gran prohijador de caracteres. La misma "dirección única" del plan en cada una de sus farsas impúsole, más que la creación de aquéllos, la de los tipos. "Tipos" se llama, en la jerga teatral, a figurones, o figuradores de algo, producto de exageración no menos que de observación. Cabrá defender, empero, que, inventando los tales, Arniches no sigue caminos trillados; antes bien, dentro de sus consuetudinarios módulos de veracidad, enriquece la guardarropía anímica de nuestra escena con muñecos de calibre.

Me guardaré de insistir en esa afirmación, pues requeriría un inventario por lo menudo. Bastará recordar lo que han significado para algunos actores los papeles de don Carlos, como siguen llamándole ellos hoy. Lo que pesaron en el acervo de Loreto Prado la Antoñita, de *Las estrellas*, o la Lucila, de *La pena negra;* en Pepe Moncayo, su *Amigo Melquíades;* en el gran Thuillier, el don Gonzalo, de *La señorita de Trevélez*; en Bonafé, el Pepe Ojeda, de *Los caciques*; en Catalina Bárcena, Josita Hernán y María Esperanza Navarro, *La chica del gato*; en Valeriano León, *Es mi*

hombre, El último mono, El Padre Pitillo, El tío Miseria y tantas otras; en Ortas y Zorrilla, sus *roles* de *El señor Adrián, el primo*; en Antonio Vico, el Paquito, de *Para ti es el mundo*; en María Bru, *La Condesa está triste*; en Paco Melgares, el Pepe Fuentes de *La tragedia del pelele*... Y eso, trillando al desgaire sólo.

Tipos de verdad, tornándose falsos bajo la implacable gubia de la deformación. En el ánimo de todos ya, empero, el barroquismo de Arniches. Su sentido deformativo, trasplante de realidades —a lo Quevedo, según defendía Dámaso Alonso—, enlaza sin vacilación con el barroco latente siempre en nuestra Literatura (29). Exagerando, como a chafarrinones, se materializan sus propósitos. Frente al público de las butacas sobra toda casuística; lo que debe el autor es electrocutarlo, bien con la lágrima, bien con la carcajada. Pocas veces le fallaron a Arniches ambos procedimientos para sacudir.

Obsérvese unas cuantas carcajadas, en ese sistema de "exorbitancia reactival":

SEÑORA FELICIANA. ¡Mentira! El chico no sirve pa torero.
SEÑOR PRUDENCIO. ¿Que no sirve? *(Con indignación.)*
SEÑORA FELICIANA. ¡Qué va a servir; si está la pobre criatura de cornás que lo miras por la espalda y se le ve la corbata a trasluz!... ¿Y tú crees que he criao yo a mi hijo pa colador? (30).

"Lo que hay es que tengo una mirada que es para sacar patente. La fijo cuarenta segundos en un puro, y lo enciendo. No te digo más. Y hay días que los enciendo de reojo" (31).

SEÑORA CALIXTA. ¡Pero usté s'ha dejao los ojos en su pueblo, hijo!... Amos, que si no fuera por no darle un susto al juez, esto es pa irse al Juzgado de guardia, ¡palabra!, que hay que ver la engañifa; que esto no se hace con unas personas regulares... ¿A usté le parece bonito?
DON ANTONIO. Mujer, como bonito...
LEONOR. *(Aterrada y llorosa.)* Pues sí que me choca esto, porque...
SEÑORA CALIXTA. Más me choca a mí, que te he encargao un trajecito de marinero, y me encuentro al niño haciendo de miraguano, metío en la funda de una almohada. ¡Porque hay que ver qué birria!

(29) Véase *Escila y Caribdis de la literatura española*, por Dámaso Alonso *(Cruz y Raya, Madrid*, t. VII, 15-X-1933). En este ensayo, recogido después en el volumen *Ensayos sobre poesía española (Revista de Occidente*, Madrid, 1944) se citan algunas frases del autor del *Buscón*, ejemplos de los que afirmo: "Calzaba diez y seis puntos de cara." "Recogía el dinero con las ancas de la mano"... Parecen de Arniches. Sobre el Barroco, latente siempre en nuestras letras, repásense los ensayos de Eugenio d'Ors, en especial el fundamentalísimo libro *Lo Barroco* (M. Aguilar. editor. Madrid, s/f.).

(30) *Las estrellas* (t. I, pág. 575).

(31) *La señorita de Trevélez* (t. II, pág. 83).

DON ANTONIO. No, no está tan mal; lo que pasa es que el cuellecito...

SEÑORA CALIXTA. ¿Pero le llama usté cuellecito a esto?... ¡Qué imaginación! Si esto no es un cuellecito, hijo; es como si se hubiera echao el niño una manta al hombro.

LEONOR. ¡Qué he hecho yo, Dios mío!

DON ANTONIO. Mujer, no tanto; usté exagera.

SEÑORA CALIXTA. ¿Que exagero?... Fíjese usté en las anclitas: una le pilla en las narices y la otra en salva sea la parte... Y un bolsillo en el sobaco..., pa guardarse el sudor, será... ¡Amos, que esto clama al Cielo, hija!... ¡Habernos echao a perder la tela! ¿Pero ande tiés tú los ojos?

LEONOR. *(Llorosa.)* ¡Ay señora Calixta!...

SEÑORA CALIXTA. ¡Qué señora Calixta, ni qué narices!... Que si tú no sabes de estas cosas, ¿pa qué te metes?

DON ANTONIO. No, si la niña sabe.

LEONOR. Sí, señora, yo sé..., y no es el primer traje de marinero que hago.

SEÑORA CALIXTA. ¡Pero hay que ver la poca vergüenza!... ¿Pues no dice que sabe?...

LEONOR. Y, además, lo he cortao con patrón...

DON ANTONIO. Y ya sabe usté de toda la vida que donde hay patrón...

SEÑORA CALIXTA. Donde hay patrón no se manda este marinero..., que es lo que yo digo. Que fíjense ustés...: una manga de Pierró... y la otra como si el niño se hubiá remangao p'hacer morcillas... Y el pantaloncito, ídem de lienzo, es decir, ídem de piqué..., y el talle, en las corvas..., porque hay que ser francos... ¿Ustés creen que si el niño se presenta así en la parroquia le dan la primera comunión?... Le dan la primera patada. Y, luego, la ocurrencia de haberle puesto en el letrero de la gorrita "El Terror". ¡El terror va a ser si lo saco a la calle!...

DON ANTONIO. ¡"El Terror" es un destroyer, señora!

SEÑORA CALIXTA. El destroyer lo ha sido su hija de usté... ¡Dos metros de tela, perdidos!... ¡No m'ha pasao otra en los años que tengo!... ¡Amos, que el disgusto es pa morirse!... (32).

PATITAS. Que he ido a las Cambroneras, a ver si me colocaba en una casa.

EULALIA. ¿De primera doncella?

PATITAS. D'ama de gobierno.

EULALIA. ¿En cá de Medinacelis?

PATITAS. En cá de la señá Prisca, la cangrejera, que me da tres pesetas al mes, comida y vestida.

EULALIA. ¿Vestida de qué?

PATITAS. De lo que yo lleve.

EULALIA. ¿Y la comida?... Porque pa ella la quisiera.

PATITAS. Pues m'ha dicho que comeremos del cocido de las madres laztantes que dan en las Esclavas, ¡que tié papeleta!

EULALIA. ¿Pero ella es madre?

PATITAS. Madre, no; pero dice que es tía laztante, porque le da el biberón a un sobrino de su ahijá, la Bruna, una

---

(32) *Es mi hombre* (t. II, págs. 877-78).

alta, morena, que vivía enfrentito de la Corrala, orilla del tío Sixto. ¿No t'acuerdas?

EULALIA. ¿Pero ésa ha tenío un chico?

PATITAS. Dos.

EULALIA. ¿Pero está casá?

PATITAS. El año pasao, sí; pero éste creo que no, y por eso sus chicos ahora la llaman tía (33).

ISIDORO. Misté cómo voy de destrozao, que es una vergüenza. ¡Si hasta me pega los remiendos con engrudo, qué más voy a decir!... ¿Y usté cree que yo llevo un botón?

NEME. Dos llevas.

ISIDORO. ¿Adónde?

NEME. Uno en la bocamanga y otro en el pantalón.

ISIDORO. Sí; pero lo demás me lo tengo que abrochar con automáticos..., véase la clase...: una tramilla. Calcetines tengo dos medios pares: uno verde y otro encarnao...

NEME. ¿Y yo qué culpa tengo que no casen?

ISIDORO. Y del encarnao ya no me queda más que lo indispensable pa que se me vean tres agujeros. En fin, cómo iré vestido que el otro día, en la obra, me mandó el arquitecto que subiese por una cuerda pa colocar la tabla... Pues a la tercera flexión me mandaron bajar, y me dijeron que pa espectáculos de variétés, Romea. ¡Qué habrían visto!

SEÑORA POLONIA. Pues ¿qué quiés con ocho pesetas, que te lleve escotao y de manga corta?

ISIDORO. Y de comé, no digamos. La metá e las noches me saca una cazuela llena de caldo, con dos cosas incógnitas flotando encima, y me dice: "¿A ver si averiguas lo que es...?" Y empiezo a meter el tenedor en el caldo...

NEME. ¡Yo, pa que vaya mojando pan y se distraiga!

ISIDORO. ¡Sí; pero, después de diez minutos de venga con el tenedor, lo único que averiguo es que no he cenao!

NEME. ¡Y yo qué voy a hacerle, señá Polonia!... ¡Qué voy a hacer con ocho pesetas, como está todo!... ¡Pague usté casa, vístase usté, coma usté!... ¡Claro, pone una unas patatas con bacalao, y el bacalao tié que dejar tarjeta; si no, no se enteran las patatas que ha estao!... (34).

PACO. ...Lo aguanto porque en el mundo cada uno ha nacido para una cosa, y yo no he nacido para trabajar.

MANOLO. Ni nadie; como que ya tienen que dar medallas, a ver si la gente se anima (35).

* * *

Como cien ejemplos epónimos, Arniches emprende ruta desde lo naturalista hacia lo poético. Ruta difícil, en cada una de cuyas revueltas acecha el fracaso. La porción de poesía lógrase aquí tan

(33) *La hora mala* (t. II, págs. 972-73).
(34) *Los milagros del jornal* (t. II, págs. 1236-37).
(35) *¡La condesa está triste!...* (t. III, págs. 853-54).

sobre circunstancias humanas, que el *pathos* melodramático la suele ahogar. Su juego con muñecos no conduce a la invención pura, alígera, cerebral, de un Jardiel, sino a postulados efectistas casi en el orden de la Matemática. El vuelo de nuestro hombre en ese concepto va rasante. No cabe engaño posible.

Debemos considerarle, pues, pese a su facundia caricatural, dentro del naturalismo aún. Un naturalismo de clima, de pauta —querría escribir "de planta"... y aun de plantilla—, pese a que después los personajes se disparen en sofiones románticos. Arniches maneja elementos tan dispares, siente tan poderoso desprecio por lo selectivo, es un ecléctico tan fértil, tan sano y contagioso, que, antes de aventurarnos a cualquier clasificación de escuela, debemos meditar escrupulosamente. Su naturalismo crecerá coartado por distingos de todo orden; no tantos que le nieguen, como San Pedro a Jesús (36).

A la Poesía le abren pocas aspilleras estas producciones perfectamente urdidas. En el teatro todo acierto depende, en porcentaje elevadísimo, del cálculo. La inefabilidad sólo se otorga a escritores de muy amplio panorama. Arniches no nutría tal pléyade. Era, simplemente, un "hombre de teatro". Eso sí, asombroso, en cuanto a tal.

Irá amaneciendo sobre él a medida que el tiempo transcurra. Dejarnos, solo o en colaboración, cuatro docenas de comedias, si no inmortales—puede que sí—, en agonía tan invisible, no merece menos. Superior a cuantos géneros cultivara—acabados completamente al desaparecer él—, tampoco es soplo comprar el Olimpo, "y que no falten", con cuatro níqueles y dos perras...

Félix Ros.
Avenida de José Antonio, 32.
MADRID.

---

(36) Clásico, barroco, naturalista... Cualquiera de esos calificativos, por una u otra circunstancia, acabamos de ver que conviene a nuestro hombre. Llamándole naturalista, al fin, le sitúo en el espacio y en el tiempo; pero—¿cómo decirlo?—"por mayoría", y gracias.