

Colaboración

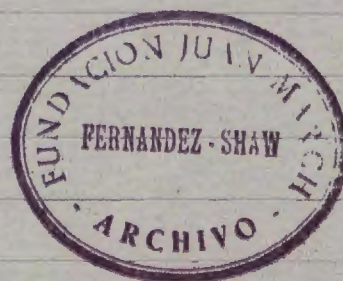
f. f. S.

Cuaderno ~~2~~ 1.

Colaboración

cuaderno ~~IV~~ V

LETRAS (Bort, J. F.)



VII-VIII-IX-43

esta cualidad presidirá siempre sus trabajos como director.

La presentación de la orquesta valenciana ha sido un éxito magnífico, como era de esperar. La preparación ha durado varios meses y ha sido de una minuciosidad técnica que no tiene precedentes en esta clásica tierra de la improvisación.

Cuando alguna vez nos visitan orquestas extranjeras es muy frecuente que nues-

tros críticos se pasmen ante la perfección técnica de sus ejecuciones. Bueno será que además procuremos imitar sus métodos de trabajo. Lamote de Grignon los conoce y ha empezado a emularlos. Le felicitamos y nos felicitamos. Su actividad, siempre fecunda para el arte español, ha de llegar ahora, estamos seguros, a la cúspide de su eficacia.

JULIO GOMEZ

HISTORIA DEL ESTRENO DE UNA ÓPERA ESPAÑOLA

I

En las postrimerías del pasado siglo llega a la coronada villa un joven músico pamplonés. Se llama Arturo Lapuerta y trae, aparte de un sólido bagaje técnico y de una formal cultura musical, un mundo de ilusiones en el corazón. Con el sano y fuerte optimismo de los hijos del Norte, no le intimidan las seguras y ciertas dificultades a vencer para alcanzar el soñado triunfo. Sabe que el sendero a seguir será áspero y hostil, pero siéntese fuerte para el empeño, porque le asisten la fe, la confianza en sí mismo. Resuelto, decidido, un poco rebelde, su orfandad de conocimiento y de trato con las figuras del mundo musical y su penuria, son palancas que tensifican su voluntad.

Difíciles se le ofrecen sus primeros pasos en la corte. Sus ingresos como profesor de piano son tan cortos, que ha de aceptar el formar parte de un quinteto para actuar en uno de aquellos cafés madrileños de finales de siglo, de tan fuerte personalidad y abolengo, donde un público—que era ornato y compendio del propio establecimiento—abigarrado, multiforme, mezcla confusa de todas las clases sociales, escuchaba la esmerada interpretación de fragmentos de Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Wagner... y alguna que otra melodía lánguida y dulzona de los rapsodas italianos. La música, la buena música, ejercía sobre el heterogéneo auditorio un fuerte poder de sugestión espiritual. Un silencio denso, casi místico, apagaba la algarabía de las conversaciones la rítmica cadencia de unos versos declamados con énfasis por un presunto poeta; el discurso del arbitrista; el madrigal del enamorado; el discurso fogoso del bien enterado; el parloteo de la mamá distraída y vigilante... Y allí, en uno de aquellos cafés acogedores, de blandos divanes forrados de terciopelo rojo, de doradas cornucopias y espejos rutilantes, empezó Arturo Lapuerta a granjearse una encendida estimación y a tener trato y amistad con artistas y literatos que por aquella época congregá-

banse en asambleas nocturnas, donde toda controversia tenía su asiento, en los más destacados establecimientos de este género de la coronada villa, y una noche, enfundado en su gabán, calado el hongo hasta las cejas, cabalgando en su ancha nariz las gafas imprescindibles, arrollada al cuello felpuda bufanda y con un puro en la boca, engrosó el núcleo de los oyentes amigos aquel portentoso ingenio que diera a la escena "El abuelo" y legara a la posteridad en el ingente monumento de sus "Episodios nacionales" el hondo palpitante de un pueblo y de una raza, en el decurso turbulento del siglo XIX.

Don Benito Pérez Galdós, cuyos fingidos personajes tienen humana contextura, gustaba de la exploración psicológica, costumbrista o pintoresca, no desdeñando el contacto directo de las gentes en sus ambientes propios, para extraer—por virtud de su clarísima percepción—elementos reales y ciertos con que dotar de espíritu y verdad sus figuraciones novelescas, y es indudable que el temperamento soñador y arrebatado del joven músico fué captado por el novelista insigne, estableciéndose entre ambos una corriente de simpatía que el tiempo convirtió en sincerísima amistad. Admirativa en el uno, generosamente prócer en don Benito.

Una identidad estética—el culto reverente a la música del Sordo inmortal—los une más estrechamente y el músico navarro hace compartir al novelista de sus sueños y esperanzas. Este le anima, le conforta, le aconseja, le recomienda...; mas un día, con trémolo en la voz, como avergonzado del atrevimiento, Arturo Lapuerta propone a don Benito hacer una ópera de su célebre novela "Marianela", idea que es acogida con generosa simpatía, con entusiasmo.

Un inconveniente se opone a la pronta realización de la empresa. La falta de tiempo de don Benito; mas éste se salva de momento, encomendando la escenificación lírica de "Marianela" a don Carlos Fernández Shaw, preclaro poeta, au-

toridad máxima de la técnica teatral, cuyos éxitos estaban refrendados por el alcanzado por su primorosísimo sainete "La revoltosa", dechado de gracia, de finura, de donaire, de castizos perfiles madrileños, y que inmortalizara con su música española Ruperto Chapí.

¡Aceptó Fernández Shaw con plena sinceridad el encargo de escenificar "Marianela"?... Indudablemente sí, ya que no se alcanza razón que a ello le obligara en contra de su voluntad; pero es lo cierto que las promesas de entrega de original no se cumplieron y de que el joven músico, enfebrecido por la ilusión y la espera, viviese horas amargas y crueles. Inopinadamente el poeta hace una sugerencia insospechada, proponiendo el cambio de obra, y queda "Marianela"—como en la obra galdosiana—abandonada a su triste destino, hasta que otros poetas, príncipes de las letras españolas, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, llevan a la escena con insuperable maestría el hondo y soterrado dramatismo que rigen el vivir doliente, el morir sin esperanzas, de la heroína de la novela de Galdós.

Como disculpa y atenuante de la conducta del autor de "La revoltosa" hay que confesar que éste había de atender preferentemente a su producción habitual. En aquella época en la que los derechos de propiedad eran precarios y exigüos, habíase de estrenar sin descanso, colaborar en periódicos, preparar material para un libro poético, si se quería disfrutar de un decoroso pasar, y en tal fiebre de producción era temerario e incierto acometer la empresa de hater un libreto de ópera, que tenía como negativo complemento el de que fuese llevado al pentagrama... por un ilustre desconocido. El peso de estas razones fueron indudablemente las causas de una preterición que colmaban de desesperación y desesperanza al músico, que día tras día iba comunicando a don Benito, que allá, en su finca de San Quintín, de Santander, trabajaba incesantemente de cara a los horizontes sin límites del cántabro mar.

El novelista, en alas de su bondad y haciendo paréntesis en su labor, escribía al músico y al poeta, colmando la impaciencia del uno, espoleando la pereza o la indiferencia del otro. A tal instante corresponden las cartas que transcribo a continuación. Al músico:

"Su carta me ha desconcertado. Hoy escribo a ese holgazán. No tiene usted más remedio que llenarse de paciencia y volver a la carga dentro de unos días. Creo que don Carlos, con lo que hoy le digo, se despabilará un poco.

De acuerdo enteramente con usted de no mandarle el borrón de "Zaragoza" hasta que no le entregue a usted lo prometido.

Si en la próxima entrevista que tenga usted con él no le entrega siquiera un acto, me escribe usted y yo le echaré la escandalera.

No me extendiendo, más. Estoy ocupadísimo.

Respire usted tranquilo, que ya tendrá usted lo que desea. Vaya usted a verle pronto; que sea usted el aspecto fatídico que está encargado de aterrarle y confundirle por su informalidad.

Tiene usted derecho a ser importuno con Shaw,

a marearle, a aburrirle y a volverle loco. ¡Duro con él! Téngame al tanto de lo que ocurra.

Santander, 3 agosto 1900."

* * *

"Siempre me han dado los mejores resultados, en mi larga vida literaria, la persistencia en los planes y métodos de trabajo, huyendo de las desviaciones y evitando los cambios bruscos de derrotero.

Digo esto porque, sin perjuicio de aceptar lo que propone nuestro buen amigo Shaw referente a "Zaragoza", debemos insistir en que por delante, y rompiendo plaza, vaya "Marianela", como habíamos quedado. Sigamos los planes conforme los teníamos y no seamos inconstantes y veleidosos, que esto es lo más malo del mundo.

Hágame el favor de ver a Shaw y leerle esta carta. A él no le escribo hoy, porque tendría que hacerlo con bastante extensión y para ello me falta tiempo. Lo haré otro día.

Quedamos en que no se varíe nada del primitivo plan y que lo primero es que Shaw le dé a usted materia musicable, letra, en fin, para que usted la musicque lo más pronto posible. ¡Abandonar a "Marianela"! Eso nunca. Es la primogénita musical y no se le pueden quitar los derechos mayorazguitos.

Adelante, pues, con los faroles; a ella con las corcheas y no apartarse nunca de los caminos y derroteros elegidos.

Creo que nuestro amigo Shaw se penetrará bien de estos sacrificios de conducta y los hará suyos. Que le dé a usted pronto, pronto, letra de "Marianela" y ya hablaremos de lo de "Zaragoza", que es una buena idea.

Santander, 13 agosto 1900."

* * *

Al poeta:

"Dispénsame, mi querido don Carlos, y dispénsame también Lapuerta de que no les haya escrito antes. El trabajo me agobia y no acierto a desprenderme de las cuartillas.

A entrambos, usted y Lapuerta, escribo en ésta, y usted me hará el favor de llamarle, para que se entere y vea que no le olvido.

La idea de hacer de "Zaragoza" un drama con música, es decir, con orquesta y sin canto, me parece excelente. Siempre he creído que se debía intentar algo en esta forma, como el "Peer Gynt" y "L'Arlesienne".

Respecto a la elección de "Zaragoza" para este ensayo, debo hacerle notar que dicha obra, por ser toda acción, parece la más indicada para que la música sea también activa, es decir, para que las figuras canten y cante el asunto y cante todo, hasta las decoraciones. Más apropiada a ese género de drama con música exterior es "El voluntario realista", por el carácter sombrío, misterioso y psicológico que hay en él. En "Zaragoza" los sentimientos y las pasiones son tan externos, que la orquesta sola me parece que, aun dando mucho, no habría de dar toda la expresión lírica que el asunto pide el pasar de las manos de Melpómene a las de Euterpe.

A pesar de lo dicho, si usted quiere acometer el arreglo en esa forma, puede hacerlo, y cuanto más pronto mejor. Pero no piense en el Español para esta temporada. Ya sabe usted el arreglo que Berriatua ha hecho con Guerrero-Mendoza. Estos actuarán los tres meses mejores de la temporada, y Berriatua, con la compañía que dirige don Federico (1), no empezará su trabajo hasta el 8 de enero.

Sabrán usted, que estoy haciendo una obra para esa temporada de tres meses, obra larga, difícil de ensayar, endemoniada y de mucho cuidado y compromiso. Pensar que yo voy a presentar a dicho teatro dos obras en temporada tan breve es pensar una locura, pues para una creo que ha de faltarnos tiempo si ha de ensayarse como Dios manda. "Zaragoza", si usted la hace, se quedaría para la temporada próxima, en la cual podría suceder que volviese Guerrero-Mendoza y el Ayuntamiento volviese a ponernos a todos en la calle.

En fin, usted, que está más cerca de la opinión y sabe lo que se piensa y lo que se proyecta, está en el caso de decidirlo mejor que yo.

Lo primero que debe usted hacer, amigo don Carlos, es darle a Lapuerta letra de "Marianela" para que trabaje. Esto es capital, esto es la clave de todos nuestros trabajos.

Y a pesar de lo que Lapuerta me dice en su carta, yo insisto en que, sin perjuicio de trabajar en cuantas obritas del género chico se le presenten, no debe apartar ni los ojos ni la voluntad de "Marianela". Supongo que ya le habrá usted dado letra y que estará trabajando. Si no lo ha hecho, désela pronto, pronto. Y allí irá el borrón de "Zaragoza" en cuanto sepa yo que usted se ha desembarazado de los dos primeros actos de "Marianela".

En fin, algo más quisiera decir; pero estoy cansadísimo y no puedo más.

Santander, 27 de agosto de 1900."

* * *

Al músico:

"Ayer escribí a Fernández Shaw, y lo que a él escribí es para usted.

Pero como Pepe ha recibido su carta apremiándole para su respuesta a la que usted me escribió hace días, allá va mi opinión, ya expresada en la que he escrito al libretista.

Me parece bien lo de "Zaragoza", pero no puedo asegurar que dicha obra, con música, sea puesta este año en el Español. Las razones las verá usted en mi carta a Shaw. Por consiguiente no podría usted resolver su problema económico con "Zaragoza" más pronto que con "Marianela". Creo que no debe usted desistirse de los antiguos planes y que antes, lo urgente, lo indispensable, es que Shaw le dé a usted *tela*.

El borrón de "Zaragoza" que yo tengo aquí no lo he mandado porque quería retocarlo o por lo menos aclarar la segunda mitad del plan, que está casi inservible. Pero si no tengo lugar de arreglarlo de mañana a pasado—y me temo que no lo tendré—lo mandaré como está. Y si usted quiere empezar a *musicarlo*, puede hacerlo, toda

(1) Federico Balart, el eminente literato y crítico.

vez que no necesita letra y basta conocer las escenas y situaciones capitales.

¿Y esos otros poetas menores, no le dan a usted algún libreto de género chico? ¡Qué holgazanes y qué informalidad!

En septiembre iré a Madrid y daré un buen empujón a todo.

Estoy trabajando enormemente; dispénsame que no me extienda más.

Santander, 28 agosto 1900."

* * *

Al poeta:

"Mi querido amigo: "Ya me temía yo que muy contra su voluntad, por tener que atender con preferencia a las obras del género chico, no podría usted consagrar a "Marianela" su tiempo y su atención. Veo al amigo Lapuerta desolado y con tantas ganas de trabajar, como escasez de material musicable.

Me lanza, pues, amigo don Carlos, y hallándome hoy un poco desahogado de trabajo, le he ofrecido solemnemente hacerlo yo mismo en breve tiempo, el tan deseado y esperado libreto.

No vea usted en esto, amigo don Carlos, la menor queja ni el menor desvío, por mi parte, ni por la del compositor; vea tan sólo el deseo de aliviarle de sus ocupaciones, hasta que se halle usted en disposición de consagrar su tiempo a colaborar en algunas de mis novelas. Bien sabe usted que lo desea vivamente su afmo. amigo.

Madrid, 30 septiembre 1900."

* * *

Han quedado deslindados los campos y parece que Pérez Galdós va a emprender la labor de escenificar su novela; pero este propósito se malogra definitivamente, y un año después cobra realidad el que uno de sus "Episodios", precisamente "Zaragoza", pase del libro a la escena con música de Lapuerta. Esta realidad la confirma la siguiente carta:

"Ahí le mando la introducción del acto épico. Para hacer boca, ya tiene usted bastante por hoy.

Desde mañana dedico un rato diariamente a "Zaragoza". En lo que queda de este mes haré por terminarlo.

El cuarto lo haré en la primera quincena de octubre.

A ver cómo le mete usted el diente a este acto. Ya ve usted que en ese primer número hay *tela*.

Sigue a esta escena un terceto con coro—lo convertiremos en dúo, para no dar demasiada importancia al papel de Manuel Montoria, que si difícil es encontrar un tenor, ¿dónde hallaríamos dos?

Seguirá usted recibiendo material todos o casi todos los días. ¡A ver, hombre...! ¡Aquí de los grandes músicos!

Santander, 13 de septiembre 1901."

* * *

Después..., un largo intervalo de inactividad literaria y musical. Lapuerta ha dejado el quinteto del café y ha logrado estrenar en el teatro de la Zarzuela, en colaboración con el maestro Caballero, "La barcarola", y ha puesto música a

un libreto de costumbres, de Angel Caamaño—el notable revisetro de toros "El Barquero"—, titulado "La marusiña", obras que alcanzaron un lisonjero éxito... y produjeron contadas pesetas. Surgen las dificultades económicas, que el novelista trata de aliviar, consiguiendo para el músico un destino, que le ponga—siquiera sea temporalmente—a resguardo de inquietudes y necesidades. Pero el compositor es sólo músico, y por añadidura desordenado y arbitrario y no se aviene con la disciplina burocrática. No toma posesión de su destino, pero las dificultades aumentan, y no tiene otro remedio que recurrir de nuevo a don Benito que, indulgente y comprensivo, alcanza una nueva credencial, aun cuando fué brevisimo el tiempo en que figuró como empleado del Estado. Las cartas que siguen dicen bien del espíritu independiente del compositor:

"Por fin, hemos podido ver la *reprise* de su destino de temporero en Hacienda. El amigo don Bernardo se ha portado; ya me lo había prometido, y ayer vino la credencial que le remito, añadiendo la enhorabuena.

Santander, 23 de julio de 1905."

"No pueden ser las cosas tan a medida de nuestros deseos. Si por mirar tanto a su comodidad se expone usted a un nuevo contratiempo.

Le devuelvo la credencial para que tome posesión inmediatamente. No comprendo cómo no lo ha hecho ya. Con estas dilaciones se expone usted

a perder la plaza. Esas rentas, a pesar de ser tan pequeñas, son muy codiciadas.

Conque a tomar posesión pronto, y luego se verá.

P. D.—Y ahora a ocuparse de "Zaragoza", pues está próximo el Centenario de los Sitios.

Santander, 30 de julio 1905."

El vivir bohemio y paradójico de Arturo La puerta, reñido con toda disciplina, le llevan, como un náufrago, de maestro-concertador al desaparecido teatro Romea, templo—en aquel entonces—del llamado "género ínfimo". En su escenario—abierto de par en par a todas las licencias del lenguaje—, centenares de canciones, al conjuro de su desenfado o de su intención satírica, gozaron de efímera popularidad. Algunas de ellas, vendidas apenas escritas por un puñado de pesetas, eran del músico navarro y aquellos éxitos de estirpe plebeya, la hundían más en el desorden y en el desquiciamiento moral, y como Verlaine, empieza a reírse de sí mismo y un poco de los demás, y sólo se halla, cuando en los instantes de sosiego espiritual ejecuta al piano, en la propicia hora crepuscular, alguna de las amadas "Sonatas" de Beethoven, al que rinde el fervoroso homenaje de su admiración.

El deseo vehemente de componer una ópera española se va esfumando, perdiendo en la lejanía del tiempo, del recuerdo.

ANGEL ANDRADA

(Continuará.)



DISQUISICIONES LA EVOLUCION DE LA ARMONIA

POR V. ECHEVARRIA

(Continuación)

La intuición imitativa no faltó nunca en los compositores más antiguos, si bien en los primeros tiempos esa imitación es tan leve que no puede señalarse como tal hasta el siglo XV, en que el estilo imitativo comienza a desarrollarse tan robustamente que ha de dar lugar al nacimiento de composiciones de unidad particular. Así se genera la Fuga, intentándose en este lapso de tiempo la cuadratura de ella, o, por lo menos, de su principio, y la exposición de la Fuga se va esbozando poco a poco. En estos tiempos, la entrada de las voces tercera y cuarta se produce en tonalidades diferentes que las de la primera y segunda. Al final del siglo XVI aparece, alguna exposición de Fuga casi perfecta, como puede verse en Costeley ("Musique", primer fascículo).

Se desarrollan las marchas armónicas, incluso las modulantes; la cadencia comienza a regir y ordenar los períodos, y surgen las cadencias perfecta y completa, con cuarta y sexta plagal, evitada... Este surgimiento de la cadencia, que es el sol que ha de disipar las tinieblas en que hasta

entonces se mueven los músicos, benefició, como ninguna otra conquista, al siglo XVII, ya que la cadencia es elemento primordial de las artes que se desarrollan en el tiempo.

Resulta, pues, que todos los elementos cadenciales del siglo XVII tienen su raíz en el XVI, aun cuando en esta última centuria se usasen con terminación de quintas al aire o vacías, sin que esto suponga que no se emplearon con frecuencia en los finales los acordes completos. En cuanto a las modulaciones, hay ya bastante variedad, según los autores y los géneros, bien entendido que al hablar de "modulación" lo hago en el sentido moderno del vocablo; pues en el siglo XVI se encuentra en ciertos músicos enlaces de acordes perfectos de tonalidades diferentes, y, a veces, muy lejanas, que, en realidad, no son modulaciones, sino cambios de colocación.

La música de carácter religioso sigue la ley de las imitaciones, pero los movimientos de las partes son tranquilos; sus modulaciones no son otra cosa que oscilaciones entre el hipódorio y el modo mayor, sin que esta costumbre sea absoluta. Ge-

HISTORIA DEL ESTRENO DE UNA OPERA ESPAÑOLA

II

Y dió fin el año 1905 y corrió el siguiente, y Arturo Lapuerta, entre dificultades y sobresaltos, contratiempos y amarguras, fué componiendo los actos primero y segundo, que don Benito, haciendo breves paréntesis en su ingente labor, fué entregando, escena por escena, al compositor, que ilusionado ibales dando forma lírica plasmándolas en el mundo de los sonidos.

En los corrillos teatrales y en los cenáculos artísticos empezó a comentarse la gestación y el proceso de "Zaragoza". Algunos, los más íntimos, encomiaban sin reservas los aciertos del músico, su fresca y viril inventiva melódica, su exaltado dramatismo, su neto y castizo españolismo. Todo ello era necesario y preciso para dar vida y color a la acción y a los personajes de la inmortal novela galdosiana. Cuantos habían tenido la fortuna de escuchar algunos fragmentos de la ópera estaban entusiasmados, y este rumor, agrandándose, pasó a la prensa y llegó a la invicta Ciudad de los Sitios—que preparaba su Centenario—, y a finales del año 1906, en el "Diario de Zaragoza" apareció un artículo en el que se daba cuenta de la lírica escenificación del famoso Episodio, hecha ex profeso por el propio don Benito, apuntando la conveniencia de su estreno en las fiestas que con tal motivo se proyectaban en la capital de Aragón para conmemorar los cien años de la gesta heroica.

El músico, prendido en el halago de la pública noticia y en alas de sus ilusiones, que empezaban a cobrar perfiles de realidad, dió inmediata cuenta de la noticia a Galdós, que más cauto, más en la realidad y midiendo las dificultades del montaje de la ópera, complejo en su aspecto interpretativo, pero aun mayor en su realización escénica, que requerían una absoluta fidelidad de los lugares de acción y contar con una masa homogénea disciplinada que diese vida y vibración a los instantes en que el pueblo pasa de su lugar secundario a ser primerísima parte del episodio, frenó los entusiasmos del compositor y en espera de que los acontecimientos fuesen aclarando y concretando lo que pudiera haber de firme y de verdad en el propósito.

A tal reserva corresponde la siguiente carta:

"3 de enero de 1907.

Querido Lapuerta: Mi opinión es que debe usted limitarse a confirmar la noticia anticipada por el "Diario de Zaragoza". Diga usted que hace cuatro o cinco años que emprendimos esa magna obra sin pensar en que habría de llegar para ella la venturosa oportunidad del centenario. Que hace tiempo le di a usted los actos primero y segundo para que los musicara y usted los musicó. Que en el tercero está usted trabajando. Que se terminará todo muy pronto. Que la obra tiene cuatro actos y seis cuadros y que es la novela puesta en acción. Que el decorado será espléndido. Que iremos us-

ted y yo al estreno, etc., etc. Y por nada del mundo le manda usted trozos de la música. Es muy prematuro. Tiempo habrá para eso. Cuidado. No caiga en esa flaqueza de anticipar escenas."

No estuvo desacertado don Benito en recomendar la espera. De Zaragoza llegaron personas interesadas en el estreno que dieron al novelista las seguridades de la más rigurosa fidelidad en el montaje de la ópera y de que de su interpretación se encargarían las más prestigiosas figuras de la lírica escénica. Para más concretar estos extremos, para fijar fecha y para ir adelantando los preparativos del estreno, Galdós se traslada a la capital aragonesa, dando cuenta de ello al compositor con las siguientes letras:

"Viernes 6 de febrero de 1907.

Mi querido Lapuerta: Mañana sábado, en el rápido de las 8,50, salgo para Zaragoza. Aquí estubo hace bastantes días Antón?, y hace dos o tres, Mariano Gracia. Con ambos he hablado y ellos presentan la cosa como a medida de nuestros deseos. Yo voy tan sólo a hacerme presente y a que vean el gran interés que tengo en el asunto. Regresaré el lunes en el mismo tren rápido. Luego volveré allá, pues todavía no hay empresa. La habrá muy pronto. Ya le contaré a mi regreso mis impresiones."

A su retorno, don Benito informó a Lapuerta del ambiente favorable que había hallado en Zaragoza y de las seguridades del estreno con la ayuda o cooperación del Ayuntamiento. Se quería dar al mismo la mayor magnificencia, la máxima importancia. Se tendría lo que se pidiese en artistas, en decorado, en *atrezzo*, en orquesta, y estas noticias, nuncio de una realidad cercana, colmaron de alegría al compositor. Fué como un rayo de luz en su noche de privaciones y desventuras. Cerradas para él las puertas de los teatros madrileños, su vivir seguía siendo una constante y dolorosa claudicación. Los dos actos terminados de su ópera eran como un tesoro espiritual que fuese formando con latidos de su propio dolor.

Los actos tercero y cuarto los terminó don Benito el primero en Santander, el segundo al regreso de su veraneo de aquel año de 1907, y son interesantísimas las cartas que acompañaron a los borradores del acto tercero, remitidas desde la ciudad montañesa. Dicen así:

"Santander, junio 30.

Querido Lapuerta: Ahí va todo el primer cuadro del acto tercero. El segundo cuadro, que es muy corto y en el que aparece la clave del argumento, esto es, la jota, irá mucho antes de que usted pueda musicar toda esa tela. Una cosa le advierto: huya usted de las repeticiones. Si hay alguna situación musical repetida, fuera con ella. Si Montoria, que es el que más habla y canta, repite los motivos con expeso, puede usted en este acto o en

los anteriores. Pero, en fin, déjese usted llevar de su inspiración, que para cortar siempre hay tiempo, escogiendo lo mejor. Otra cosa: cuando no pueda acomodarse bien a la palabra o ésta pecase de larga o corta, haga *monstruos*, que luego, juntos al piano, los arreglaremos. Este acto es el decisivo para el éxito y hay que cuidarlo mucho. Conque a inspirarse, maestro. Acúseme recibo de esta remesa."

"Santander (San Quintín), 19 de julio 1907.

Mi querido Lapuerta: Ahí va el *cuadro segundo del acto tercero*. No dirá usted que he tardado en hacerlo. Me he cuidado principalmente de abreviar todo lo posible. He suprimido incidentes, entre ellos la muerte del padre Aragón, porque teniendo en el cuadro anterior la muerte de Manuel Sancho me parece que no debe haber más muertes. Sobre todo, no conviene entorpecer el camino que conduce al gran efecto de la jota con que termina el acto. En este final está el éxito de la obra. Aunque he abreviado y sintetizado todo lo posible, aun me parece que sobra palabra. Usted debe *musical* con entera libertad. Lo que a su parecer sobre lo quita usted, y cuando notase que faltan sílabas para completar el concepto musical haga usted *monstruos* y luego arreglaremos la palabra. Queda reducido el cuadro a cuatro números, cuyo carácter le indicaré según yo lo entiendo. Primero: (Escena XI.) Puede ser en recital casi todo, hablando la orquesta tanto o más que los cantores. Segundo: (Escena XII.) La llegada del coro de mujeres que traen la comida exigua y miserable a los hombres puede ser una pieza lindísima, picante, un poquito cómica y triste al propio tiempo. Ha de haber gran vivacidad en el diálogo coral. Si creyera que en este cuadro convenían los ritmos cortantes y graciosos, busque usted un *poetastro* cualquiera que le ponga en versos cortos las ideas que van ahí expresadas. La intervención de Candiola, también picante, con motivos ligeros y graciosos, puede darle a usted una escena llena de frescura. Tercero: (Escena XIII.) Aquí ya va tomando la música la entonación dramática. Hay ahí un cuarteto que no ha de ser ni largo ni demasiado grave. Mire usted siempre a la gradación. Cuarto: (Escena XIV.) Aquí viene ya la forma altamente dramática. Hay un sexteto que usted verá en seguida. La escena tiene alguna semejanza con la del tercero de "Guillermo Tell" cuando el bajo y barítono vienen a contarle al tenor la muerte de su padre... De esta escena patética vaya usted por transición, no larga, al final de la jota, y haga usted ahí una pieza inmortal. Y por último, no sea usted perezoso y trabaje con ardimiento, como si fuera usted a derrotar a los franceses. El acto cuarto irá antes que usted acabe de musical el tercero. Uno de estos días escribiré a Mariano Gracia para que me diga qué hay del asunto."

* * *

Y Lapuerta, al recibir los borradores del acto, se entrega febrilmente a la composición. Para ello ha de borrar de su espíritu el ambiente en que, por imperativos de su necesidad, ha de ganarse el pan nuestro de cada día, y así, al volver a su hogar, ya pasada la media noche, lee sin descanso—preferentemente el mismo "Zaragoza", de don Benito, que está llevando al pentagrama—, y cuando

se ha borrado de su imaginación el recuerdo de las canciones plebeyas, de la música intrascendente y banal, y se halla saturado del aliento épico, del rudo palpitante de las pasiones, del hondo dramatismo de aquella página inmortal, va prendiendo en las cinco líneas del pentagrama el hilo de su inspiración, ajeno al tiempo, hasta que el sol matutino pone su lumbré de oro sobre las desordenadas cuartillas de papel pautado.

Pasa el tiempo, y ya en los linderos del invierno, Lapuerta da por terminada su labor de composición. Don Benito ha seguido cuartilla a cuartilla la labor del músico, que casi diariamente le va haciendo conocer al piano el fruto de su labor, que el novelista, con su fino instinto musical, con su acusado buen gusto, con su ponderación de los elementos emocionales, va juzgándolos, corrigiéndolos cuando es menester, indicando certeramente lo conveniente, lo más adecuado para cada situación. Puede asegurarse que esta vigilancia de don Benito de la parte lírica de "Zaragoza" le dió coherencia y unidad, adecuada gradación temática, un lógico y natural proceso emocional, ya que Lapuerta, un poco descarriado por las largas vigiliás, por sus preocupaciones de todos los órdenes, no andaba muy seguro de sus recursos analíticos y expresivos por no ser dueño de un sosiego y de una tranquilidad de espíritu que de existir plenamente, le hubiesen situado en mejores condiciones para afrontar la empresa de convertir en drama lírico el inmortal episodio galdosiano.

Pero, al fin, la música, después de unos retoques, cortes y adiciones, quedó a la plena satisfacción del novelista y del compositor, que en los finales del año que corría dieron una audición de la ópera a un limitadísimo número de íntimos amigos—políticos, literatos, periodistas—, para salieron entusiasmados de los aciertos de la escenificación de la novela y de las bellezas de la partitura, sabia y reciamente ambientada en la entraña popular de tierras de Aragón, y en donde su dramatismo, hondo y noblemente sentido, alcanzaba en algunos instantes las cimas de lo épico y heroico.

La labor instrumental quedó terminada en aquel año, pues Lapuerta, en los instantes en que la inspiración se negaba a ser suya, los fué empleando en esta tarea de orquestar lo hecho para huir de precipitaciones de última hora, ya que en obras de este empeño, si importante es la composición en sí misma, tanto o más es el lenguaje de la orquesta, su adecuado empleo en timbres y efectos, por ser ellos, en definitiva, los que valoran y dan una adecuada expresión al sentido emocional al discurso y a la acción del drama lírico.

Y en los primeros días del año del centenario, la grata noticia, tanto tiempo esperada, del cierto estreno de "Zaragoza", anunciada por la siguiente carta:

"9 de enero 1908.

Amigo Lapuerta: ¡Ya tenemos empresa! Le incluyo la carta de Moños, que acabo de recibir. Como la subasta ha sido ayer, aun no he tenido tiempo de plantear la cuestión a ese Gascón, dependiente de César Lapuente; a uno y otro conocí. Son hombres amables y me dijeron que harán todo lo que se quiera. Usted no se descuide. Vaya a ver a Biel, y pues hay que darle una fecha del estreno

se la daremos aunque no la tengamos. Fecha, primeros de mayo. Y vea a la Lerma y vea a París y hábleles mucho de la obra, etc., para que tengan dentera."

* * *

Después... el duro y áspero calvario del estreno de una ópera española. Ese caminar rudo y hostil, desde el artista consagrado—que cree estéril el estudio de ella—al empresario, que la monta forzado por un compromiso y a sabiendas de que

ella quedará sepultada en el panteón del olvido al separarse los elementos que la estrenaran. Y esta realidad trágica para todo compositor español se le ofreció en toda su crudeza al maestro Lapuerta cuando ya era una realidad el sueño y el anhelo de su vida de artista: hacer la obra que respondiendo a los imperativos de su espíritu fuese al mismo tiempo ejecutoria de su encendido españolismo.

Angel ANDRADA

(Continuará.)

JUAN BAUTISTA COMES

FRAGMENTOS DEL DISCURSO DE INGRESO
EN EL CENTRO DE CULTURA VALENCIANA

MANUEL PALAU

Datos biográficos.

Juan Bautista Comes nació en nuestra ciudad el día 29 de febrero de 1568; recibió el bautismo en la iglesia parroquial de la Santísima Cruz.

Su formación artística y sus primeras actividades se verifican en la santa iglesia catedral de Valencia, en donde Comes figura como infantilillo.

Vale la pena recordar que nuestras catedrales eran entonces potentes focos de cultura artística; músicos, pintores y escultores eran atendidos en ellas como lo son hoy día en los buenos Conservatorios o en las mejores Escuelas de Bellas Artes.

Comes tuvo como maestro a otro gran músico valenciano: Juan Ginés Pérez, pero los temperamentos y las costumbres de maestro y discípulo fueron muy diferentes.

Desde que Comes deja de pertenecer al Colegio de Seises o infantiles de Valencia hasta que es ordenado "*in sacris*", absorbo en los estudios de Filosofía y de Teología, ha de atenuar su labor musical, pero casi inmediatamente después de su ordenación es designado como maestro de capilla en la catedral de Lérida.

1605 es el año decisivo en su carrera. Un prelado de excepción ha hecho cristalizar en Valencia sus visiones de poeta, sus ensueños teológicos y sus místicos ardores en ese monumental copón, que es el Real Colegio de Corpus Christi. El beato Juan de Ribera, exquisito catador de cosas de arte, saca de Lérida a Comes para situarlo al frente de la capilla de su colegio.

La influencia que la persona del patriarca y el ambiente del colegio dejan en el alma de Comes, no solamente se manifiesta en la pureza de vida de nuestro gran músico, sino que además se refleja en su obra. El gran amor de Juan de Ribera, el buen amor del pan sagrado, será tema preferente que moverá la inspiración de Comes; para la Eucaristía serán los mejores latidos de su corazón y litúrgica o extralitúrgicamente, en latín y en castellano, su verbo renueva incansablemente sus signos de adoración. Otros dos te-

mas siguen a este predominante; el de Jesús recién nacido y el de la Santísima Virgen en sus diversas y admirables advocaciones.

El Colegio de Corpus Christi vistióse de luto el día 6 de enero de 1611; Juan de Ribera entrega su alma a Dios. Juan Bautista Comes, cristianamente estremecido, escribe el motete *Si morte preoccupatus fuerit, justus, in refrigerio erit*, y lo encabeza así: *Ad mortem Reverendissimi Archiepiscopi Valentini, et Patriarchae Antioquiae, Domine Joannis a Ribera.*

Todavía permaneció Comes durante los dos años siguientes en el Real Colegio de Corpus Christi.

En 1613 hallóse vacante la plaza de maestro de capilla de la catedral, ocupada hasta entonces por don Jerónimo Felipe.

El Cabildo hizo el nombramiento de Comes para dicho cargo, prescindiendo de oposiciones y de concursos previos. Del crédito artístico de Comes da fe la redacción del acta de su nombramiento, en donde se lee: "*Attenta illius habilitate, peritia, idoneitate et celebritate qua pollet*", y en la misma acta se consigna la rectitud moral de Comes, de quien dicho Cabildo había obtenido las más satisfactorias informaciones de *vita et moribus*.

Su Majestad Real Felipe III le llama a Madrid en 1619 como teniente, esto es: segundo maestro de su Real Capilla. Es seguro que el compositor valenciano rebasa el cumplimiento de su deber, y el primogénito de Felipe III, y ya Rey desde 1621, manifiesta su complacencia con una nueva prebenda. En los libros de asiento de Palacio se encuentra el siguiente: "*A Juan Bautista Comes, teniente de maestro de capilla, fué Su Majestad servido de hacer merced de una plaza de Borgoña, demás de la que tenía, con el goce, desde principios de octubre de 1627.*"

Comes (como bueno y auténtico valenciano) sintió la fuerte nostalgia del terruño levantino, y al año siguiente un impulso indomeñable le hacía pensar en su Valencia. El ambiente cortesano, resonante todavía del canto de cisne de Góngora,

Y tal vez entonces, como ahora, no falte alguna persona ni muy sabia, ni muy erudita, pero con un poco de buen sentido, que diga: "Estos españoles son notables: no reconocen mérito a sus propios músicos hasta que han pasado cinco o seis siglos. Y así les luce el pelo, a los pobres."

Orquestas y Bandas.

Nuestros comentarios del pasado trimestre acerca de este tema han tenido un éxito mucho mayor de lo que podíamos esperar. No por su mérito, sino porque reflejaban, sin duda, un estado de opinión, han merecido muy entusiastas aprobaciones y el gran honor de que la Asociación de Directores de Bandas Civiles nos felicite, los haga suyos y los reproduzca en una hoja suelta, que ha repartido a sus asociados. Excusado es decir que todo esto nos satisface en alto grado. Y al ofrecernos a la Asociación para cuanto crea que podemos ser útil nos permitiremos alguna adverencia.

Creemos que la Asociación debe adoptar una posición de actividad constante, no solamente en la parte administrativa y burocrática de su misión, sino principalmente en la artística. Como los asuntos

musicales suelen tratarse por muchos elementos intelectuales y políticos con lamentable incompetencia, reclamar siempre una intervención directa en cuanto a las Bandas se refiera. Pero a su vez trabajar por todos los medios para elevar el nivel artístico de sus asociados: abrir sus puertas ampliamente a cuantos elementos de positivo valor haya en España; no exponerse de nuevo a ciertos lamentables fracasos que no queremos recordar y ponerse en situación de poder ofrecer siempre soluciones rápidas a todas las necesidades que las Corporaciones les presenten.

Y poner, sobre todo, el amor al arte y a la cultura nacional por encima de todos los mezquinos intereses de cuerpo y de todos los criterios burocráticos. Sería lástima que todo el bien que pueden hacer se malograra por la equivocación de ver los problemas artísticos desde el punto de vista en que pudieran colocarse, tratando a los directivos de la Banda, como a otra clase cualquiera de funcionarios burocráticos o administrativos. Si se sitúan en el terreno artístico, tendrán muchos éxitos. Si se sitúan en el meramente administrativo, tendrán muchos fracasos, y lo más triste es que serán merecidos.

Julio GOMEZ

=====

HISTORIA DEL ESTRENO DE UNA OPERA ESPAÑOLA

III

Para la segunda decena del mes de mayo anuncia su presentación en el teatro Principal, de Zaragoza, la gran compañía de ópera italiana regentada y dirigida por el maestro Arturo Baratta. En los carteles murales y programas reseñando cuadro de artistas y obras a representar se hace destacar con caracteres de acontecimiento artístico el estreno del episodio dramático en cuatro actos, original de D. Benito Pérez Galdós, música del maestro Arturo Lapuerta, "Zaragoza", estreno impuesto por la Junta del Centenario y Ayuntamiento y a cuyo cargo corrieron decorados y atrezzo.

Se quiso, como era lógico y natural, que el debut de la compañía coincidiese con el estreno del episodio galdoriano, para cuyo efecto ya ha-

cía tiempo que obraban en poder de los artistas encargados de su interpretación las correspondientes "particellas", y Lapuerta, mediado el mes de abril, habíase trasladado a la Ciudad de los Sitios con el maestro Arnedo para ensayar coros y orquesta, para después, en los primeros días del mes siguiente, acometer los de conjunto y llegar al estreno con un minimum de seguridades interpretativas, ya que la ópera, por lo complicado de su juego escénico, por la importantísima intervención de las masas corales, por el rápido fluir de sus momentos pasionales, trágicos y épicos, reclamaban imperiosamente de la más extremada y severa dirección, para que los instantes del episodio trasladados a la escena tuviesen el firme trazo, el aliento y el brío que le infundiera en la novela, con

su genio creador, el insigne y preclaro novelista, que aquí, en Madrid, encadenado en lo físico por el reuma, seguía con su espíritu la accidentada marcha de unos ensayos, que no estaban presididos por el interés y el mejor consejo.

Arturo Lapuerta, en Zaragoza..., caminaba por la calle de la amargura y el desaliento, debatiéndose con contrapuestos intereses, con notorias pasividades de los artistas que habían de interpretar las partes principales del episodio. No es posible lograr un solo ensayo de conjunto, y en esta situación lamentable, y dado que no es posible demostrar la fecha de presentación de la compañía, se acuerda aplazar el estreno de "Zaragoza". A tal decisión, comunicada a D. Benito, corresponden los siguientes párrafos de una carta de éste al compositor:

"Mayo 2-908 — Mi querido Lapuerta: Al fin ha escrito usted. Estos días últimos, ayer y anteayer, han sido crueles, de ansiedad grande y de emociones contradictorias. Al fin resultó lo que debía resultar, el aplazamiento del estreno. Ahora, trabajando estos días con abinco, podrá salir muy bien. Morote me ha hablado muy bien de la música. El jueves, como no amanezca lloviendo o no ocurra alguna catástrofe en la Naturaleza o en mi persona, saldremos en el rápido para llegar a las cuatro de la tarde.

Ya estará usted en una situación de ánimo más tranquilo. Aprovechen bien estos días para machacar bien en la obra y reforzar todos los puntos débiles. A Gascón, que ha estado aquí toda la mañana, le he dado varios datos referentes a trajes y otras cosillas. Procuraré llevar conmigo a Moya, Ortega Munilla y otros amigos. Melquiades Alvarez me ha dicho hoy que no puede ir. Mis afectos a Tabuyo. A Mariano Gracia deseo mucho verle. Y confío que su apellido acabará de quitarme el reuma. Hasta el jueves, si Dios no dispone otra cosa."

* * *

Se efectúa el debut de la compañía y los ensayos de "Zaragoza" entran en fases de precarias limitaciones, impuestas por el imperativo del obligado repaso de las óperas a representar, que, aunque sabidas por los artistas, han de conjuntarse, cuando menos, con los coros y orquesta, y así, entre ensayos y representaciones de "Aida", "Tosca", "Lohengrin", "Madama Butterfly", "Sansón y Dalila" y "La condenación de Fausto", se siguen los de la nueva ópera de Lapuerta, que no pudiendo soportar aquel clima de indiferencia y despreocupación viene a Madrid, a mediados de mayo, para dar cuenta a D. Benito de una situación a todas luces insostenible.

El novelista, que sigue encadenado a su sillón, que pasa noches horribles por lo agudo de su ataque reumático, al que hay que ponerle incluso el cigarro en la boca y encendérselo, saca fuerzas de flaquezas y aun cuando su ánimo corre pareja con el del músico, conforta a éste, le aconseja, temple su agresividad con razones de experiencia y le hace volver a la ciudad del Ebro, a donde llegan cartas de D. Benito conminatorias y apremiantes para que la puesta en escena de "Zaragoza" responda en

primer término, al decoro del Centenario de la gesta gloriosa y también al prestigio de su nombre, que reclaman, cuando menos, un minimum de consideración y de respeto.

Pero el mal ya no tiene arreglo, y como la temporada ha de terminar en los primeros días de junio, por exigirlo así el debut de otras compañías, el maestro Baratta, que tiene el ineludible compromiso del estreno de "Zaragoza", propone supresiones y cortes sin piedad, que el autor de la música rechaza enérgico y con indignación, invocando el nombre de D. Benito, el respeto de su ausencia y, sobre todo, que no acepta mutilaciones que atenten contra el proceso temático del poema lírico y el lógico y normal desarrollo de la acción, harto esquematizada en la versión escénica. Una vez más el novelista, por mano de su sobrino Ignacio, tercia contemporizador con las siguientes razones, en carta del 25 de mayo:

"Por experiencia sé que todo autor pone el grito en el cielo cuando le hablan de cortes, pero no hay más remedio que acceder a ellos y procurar hacerlos con detenido examen y sin precipitación. Cuando Baratta le proponga a usted cortes, dígame que los acepta en principio y que se harán cuando se oiga por entero la obra y se puedan medir y apreciar los pasajes que pesan y los que por otras circunstancias deben abreviarse o suprimirse. Ni en broma me diga usted que puedo yo dejar de estar en Zaragoza en la ocasión del estreno. Espero ir mucho antes. Si la Virgen del Pilar me hace alguna gatería, "le diremos que quiere ser francesa".

Mas no bastan buenos propósitos, ni la excelente disposición de D. Benito, al que llegan—por conducto indirecto—noticias catastróficas sobre los ensayos. Ante aquella realidad, ajena en absoluto a las interesadas apreciaciones del autor de la música, escribe al director de "El Heraldo de Aragón", con fecha 26, anunciándole la posibilidad de una suspensión del estreno. Dice así lo relacionado con "Zaragoza":

"Estoy desesperado, loco y dado a todos los demonios; primero por mi reuma articular, que se ha establecido en la mano derecha, obsequiándose con dolores agudísimos y una hinchazón bárbara; segundo, por mi forzada ausencia de Zaragoza, que da lugar a que los bandidos Baratta y Gascón intenten degollar salvajemente a la ópera Zaragoza, estrenándola precipitadamente, sin estudio y sin ensayos, como si fuera una piecita de género chico, con dos tangos y cuatro pataditas. Hoy escribo a Gascón diciéndole que no permito el estreno en condiciones tan deplorables. Además Baratta está dando motivos para que se tomen con él resoluciones graves. Yo, si sigo mejorando, iré dentro de dos días y trataré de arreglar el asunto aplazando el estreno hasta el 3. En este caso, "Zaragoza" no podrá hacerse más que dos noches, porque el día 5 empiezan los de Lara."

No podía estar condenada a más corta vida una producción lírica cuyo proceso de realización había pasado por tantas y tan extrañas vicisitudes. El eterno desdén, el sistemático abandono en que se tuvo y se tiene a la música española en su aspecto escénico, se aliaron una vez más para malograr un intento que tanto tenía de noble y elevado.

Si al fin fué una realidad—aun cuando precaria—, débese en primer término a la conmemoración del Centenario de los Sitios de la Invicta Ciudad, que no pudo hallar un mejor exponente en el orden evocativo y artístico que la realización lírica del magistral episodio galdosiano, palpitante de vida, de color, de contrastes temerarios, de abnegados heroísmos, de renunciamientos sublimes, y cuyos contornos fuertes y viriles, de luces agrias y sombras pavorosas, va mostrándonos en lo moral y en lo físico el atormentado vivir de un pueblo que con una copla a flor de labios, supo escribir con sangre en el libro de la Historia, una de sus páginas más gloriosas.

De no haber concurrido esta circunstancia favorable, con la que no se contó cuando se acometió su realización escénica, "Zaragoza" hubiera quedado inédita, sepultada en el panteón de la indiferencia y el desdén, por falta de un clima propicio en lo oficial y en lo general, que encauzando y estimulando con su presencia, con su crítica y con su aplauso, cuando lo mereciera, la más alta expresión de la lírica escénica, se hubiese llegado por planos de superación y de contrastes a la creación de un género, con perfiles raciales tan definidos y concretos como tan acusados y firmes lo tienen las óperas de la escuela rusa.

"Zaragoza", de suspensión en suspensión, se estrena al cabo el jueves 4 de junio de 1908, con un clamoroso éxito de público y de crítica. Don Benito, mejorado de su dolencia, puede asistir al estreno, recogiendo desde la escena, con el maestro Lapuerta y los intérpretes, el homenaje de las cálidas ovaciones, que se suceden los días 5, 6 y domingo 7, en que se representa tarde y noche en función de despedida de la compañía y la última en honor de sus autores. Después... todo el enorme esfuerzo de su montaje perdido al disgregarse los elementos de la compañía de Arturo Baratta. Unas cuantas representaciones de ella por la compañía Bouzá en el mismo año en algunas poblaciones norteañas y como final previsto, el inútil empeño de representarla en Madrid y Barcelona, para terminar olvidando, que hubo un artista-músico, soñador y romántico, que, cabalgando en corceles

de quimera, quiso sentar sus reales en el campo de la ópera española, sin pensar ni medir que ese temerario empeño de arte tiene el más mortal y cruel de los enemigos: la cruda e inexorable realidad.

Colofón.

El resultado económico de las cinco representaciones de "Zaragoza" fué tan precario y exiguo, que Arturo Lapuerta se vió a poco y una vez más en los umbrales de la miseria, como recompensa de una noble ambición de arte. La realidad fué más fuerte que su entusiasmo, y rotas las alas de su fantasía, marchitas sus ilusiones, vencido, cuenta sus cuitas, su triste condición al novelista, que ha vuelto a reanudar sus actividades literarias en su finca de Santander. Don Benito le escribe la siguiente carta:

"Santander, 3 de agosto de 1908.

Mi querido Lapuerta: Le escribo a escape, porque estoy muy ocupado y además nada nuevo tengo que decirle del asunto de "Zaragoza". Le devuelvo la carta de la Sociedad, que para nada necesito. A Gerardo doy orden para que 105 pesetas que le sobrarán del pago de unas cuentas se las entregue a usted. No llore usted por dinero, ya que lo tendrá usted a espuertas cuando estrene sus obras y le hagan la reprise de "Zaragoza". Acepte usted por ahora esas 105 pesetas para ayuda de un pascillo."

¡Triste y lamentable epílogo del estreno de una ópera española! ¿Comentarios?... ¿Para qué? Aquella realidad es también realidad de hoy, y mucho me temo que lo siga siendo por los siglos de los siglos.

Por la transcripción y el hilván,

Angel ANDRADA

Nota.—Fueron intérpretes de la ópera "Zaragoza" la soprano Emilia Vergeri, las contraltos Casilda Julibert y Pura Gumá, el tenor Vicente Costa, los barítonos Ignacio Tabuyo, Francisco Puiggener y Egea y el bajo Antonio Vidal.

LA PAZ DEL HUERTO

ARCOS DE AGUA

EN el jardín, un estanque;
en el estanque, una fuente,
y en la fuente, un surtidor;
y el agua que, en mil figuras,
se combina transparente
con insistente rumor.

«¿Adónde vas, agua? Di.»
«Quiero hasta el cielo llegar;
pero me quedo sin fuerzas,
y, al no poder subir más,
con laxitud me derrumbo,
deshecha en lágrimas ya.»

Látigos de linfa clara,
fustas de puro cristal:
sois intentos ideales,
malogrados sin cesar;
fracasos de aspiraciones,
¡trallazos de realidad!

Pero como el agua es limpia
y se columpia al bajar,
y como forma dibujos
que encanto a la vista dan,
no ceséis en vuestros saltos
y en el aire restallad.

¡Quién viera cien surtidores
con cien chorros a la par!
¡Quién tuviese una arqueta
de látigos de cristal!

GUILLERMO FERNANDEZ

SHAW

EL DIALOGO DE LOS pavos

por Guillermo
Fernández Shaw

PROVERBIO
HUMORISTICO EN
TRES ESTAMPAS



FEBRERO de 1945. En las montañas de León ha caído la nieve con implacable insistencia. Los cañerios se recogen en sí mismos: las familias charlan en torno del hogar y las bestias de labor aguardan tiempos mejores en establos y cuadras. También las aves han buscado refugio bajo techado; y mientras que las gallinas amparan a sus polluelos y los gallos, torciendo el cuello, se afanan en balde por descubrir el luminoso disco del sol, las profundas pavas, sobre sus huecos, mantienen aún abiertos los abanicos de sus plumas en espera de que termine el bendito mes de la incubación. En un rincón, apartados, el pavo abuelo y el pavo padre se comunican sus respectivas impresiones. La experiencia de cuatro años del viejo no es suficiente para calmar los ímpetus juveniles del guajolote de año y medio; pero, como es precto que la población avícola descansa, la charla no traspasa los discretos linderos de la media voz.

PAVO ABUELO.—Eres un impulsivo, «Crestón».

PAVO PADRE.—Usted, abuelo, ve las cosas con mucha continencia. Le llama «función social» a lo que es un sacrificio de clase... ¡y esto no puede seguir así!

«¿Lo ves? Pertenecemos a una raza ilustre.»

PAVO ABUELO.—Pero, ven acá, hijo. ¿Quién ha dado al pavo categoría social? Responde con franqueza.

PAVO PADRE.—El hombre. No me duele decirlo. Pero ¿con qué objeto? ¿A costa de qué?

PAVO ABUELO.—Para engullirse nuestra carne, cierto.

PAVO PADRE.—Para destruirnos, para diezmannos.

PAVO ABUELO.—¿Y no hace lo mismo con sus semejantes? Desengáñate, «Crestón»: el final—el fondo—siempre es el mismo. Y lo demás es cuestión de forma.

PAVO PADRE.—Soy muy bruto: no acierto a comprenderle.

PAVO ABUELO.—El final seguro nos alcanza a todos los terrenos. La vida es más breve o más dilatada según los géneros y las especies. Todo es conformarse con el plazo que le ha marcado a cada uno su destino.

PAVO PADRE.—Su destino, bueno; pero el amo de una pollería, que lo mismo retuerce el cuello de este pato vetus-

to que corta el gáznate de aquel pollo tomatero, no. ¡Eso, nunca!

PAVO ABUELO.—Fíjate en mi espejo.

PAVO PADRE.—Porque me fijo, protesto. Y protesto contra la paradoja de que el joven esté más cerca de la muerte que el viejo.

PAVO ABUELO.—(Riendo.) ¡Alguna compensación habían de tener nuestros achaques!

PAVO PADRE.—El paladar humano no gusta de las carnes duras, y prefiere las tiernecitas del pavipollo. Usted lo sabe y, como ya pasó la edad peligrosa, mira los toros desde la barrera.

PAVO ABUELO.—Por eso dispongo de claridad de juicio. Vamos por un momento a prescindir del sacrificio anticipado de nuestras proles.

PAVO PADRE.—¡Ya es prescindir!

PAVO ABUELO.—Y vamos a examinar la cuestión en sus primitivos términos. ¿Te gusta haber nacido pavo?

PAVO PADRE.—¿A qué negarlo? Sí, señor. Muchas veces lo he pensado yo mirándome en los charcos: no creo que haya en todo el reino avícola figura comparable con la nuestra. ¡Ya quisieran los gallos, los altivos gallos, poseer nuestra estatura y nuestra majestad! Y este mechón de cerdas de nuestro pecho, ¿cuándo han podido imitarlo siquiera?

PAVO ABUELO.—Y en cuanto a las pavas...

PAVO PADRE.—(Pavoneándose.) En cuanto a las pavas, ¿para qué le voy a contar? Estas de León, especialmente, me traen en palmitas. En el campo siempre me dejan el grano más maduro o la ortiga más sabrosa, y cuando venimos al caserío, bajo los cobertizos, ¿no lo ha visto usted? Ninguna prueba del amasijo si no lo tomo antes yo.

PAVO ABUELO.—Eso me pasaba a mí con tus abuelas. ¡Era encantador!

PAVO PADRE.—¡Es estupendo! Tan diligentes, tan cariñosas, tan buenas madres de sus hijos... ¡Son la felicidad de la vida doméstica!

PAVO ABUELO.—Aquí te quería yo traer, «Crestón»: a la vida doméstica. ¿Cuándo tendrían nuestras pavas esas virtudes simplistas, ni nuestros pavos esos pacíficos placeres campesinos, si el hombre...—no te encrespas: ¡el hombre!—no hubiese domesticado a nuestros abuelos? ¿Tú sabes historia?

PAVO PADRE.—La historia es el relato de todas las mentiras verosímiles.

PAVO ABUELO.—Pues la historia—que yo conozco por oírsela leer al tío Mau-regato—dice que somos nobles.

PAVO PADRE.—¿Nobles nosotros? Eso ya me interesa.

PAVO ABUELO.—¿Lo ves? Pertenecemos a una raza ilustre.

PAVO PADRE.—No sabía...

PAVO ABUELO.—Somos el «meleagris gallopavo» de los naturalistas. Y eso figura no sólo en los libros, sino en arrugados pergaminos y en viejas inscripciones.

PAVO PADRE.—Entonces los «meleagris»...

PAVO ABUELO.—Los «meleagris» somos originarios de América. Allí nos encontró Hernán Cortés en estado semisalvaje aún.

PAVO PADRE.—¿Quién era Hernán Cortés?

PAVO ABUELO.—Un español valiente, que luchó primero con los hombres y luego con los pavos. Esto ocurría en Méjico allá por los tiempos de Maricastaña.

PAVO PADRE.—(Suficiente.) ¡Ya! Cuando mataron a Prim.

PAVO ABUELO.—¡No, señor! Mucho antes. ¿Dónde has aprendido eso de Prim?

PAVO PADRE.—Lo canta una de las niñas. Yo también tengo mi erudición.

PAVO ABUELO.—Pues te decía que en Méjico los indios aztecas, por una parte, y los españoles de Cortés, por otra, convirtieron los guanajos selváticos pavos, fundadores de varias ilustres dinastías.

PAVO PADRE.—Eso conforta y ennoblece.

PAVO ABUELO.—Eran soberbios ejemplares de color bronceado, con reflejos rojometalicos..., ¡y pesaban doce y quince kilos!

PAVO PADRE.—¡Qué bárbaros! Porque yo, jaspeado, con el buche azul y esta figura, que no está del todo mal, ¿cuánto cree usted que peso?

PAVO ABUELO.—Entre cuatro y cinco te calculo yo. ¡Y eso por ser tú! Por ser un ejemplar de exposición.

PAVO PADRE.—No me recuerde eso de la exposición, que me dan temblores.

PAVO ABUELO.—Tú descienes de las mejores especies que trajeron de Méjico los extremeños y los leoneses; de aquellos incomparables machos que orgullosamente proclamaban:

Veloces, altivos, bravos...
¿Quién aventaja a estos pavos?

PAVO PADRE.—Eso me lo aprendo yo de memoria: «Veloces, altivos, bravos...»

PAVO ABUELO.—He aquí algo que vale más que la propia vida: el linaje. Si tienes un pasado de que enorgullecerte, ¿qué te importa el presente incómodo?

PAVO PADRE.—Si yo no me quejo del

«incómodo presente»—que es para mí, por cierto, bastante cómodo—, sino del «incierto porvenir», que me parece, por desgracia, bastante cierto.

PAVO ABUELO.—¿Volvemos a las andadas, pesimista?

PAVO PADRE.—Volvemos, porque es mi obsesión. A mí me garantiza usted que salgo bien librado de las próximas Navidades y soy capaz incluso de aprender la historia del tío Mauregato.

PAVO ABUELO.—Mira: ha dejado de nevar. Esta capa blanca te hace ver todo negro..., aunque parezca paradoja. Pero cuando luzca de nuevo el sol y en la primavera vuelvas a pasearte con tus pavas entre las flores...



«Como muchos. Por mi buena presencia alcancé un gran precio en el mercado, y ésa fué mi salvación.»

PAVO PADRE.—... Sentiré más apego al mundo, amaré con más fuerza la Naturaleza y lamentaré con toda el alma no poder transformar mi «glu-glu» en voz humana para hacer por toda la tierra la propaganda del régimen vegetariano.

HAN pasado unos meses: los que faltaban del invierno, los de la primavera, los del otoño... Y los pavos leoneses han sido trasladados a un pueblo cercano a Madrid. Ya no nieva. ¿Quién se acuerda de eso! Han venido tiempos de asombrosa sequía, que han obligado a las aves a buscar afanosamente por los cam-

pos sus granos y sus hierbecillas. Y en este pueblo de la provincia madrileña—¿qué más da Brunete que Villaviciosa, Alcobendas que Fuencarral?—los viajeros de León se han encontrado con otras aves de su especie, que llegaron de Salamanca, Cáceres o Badajoz. Forman todos, juntos ya, una respetable parvada, que obedece sumisa a la caña conductora de un mozalbete cenceño. ¿En dónde están nuestros amigos? Fácil es advertir, por el jaspeado de sus plumas, el grupo leonés. Allí el pavo abuelo, encaramado en la rueda de un carro, perora ante un grupo asombrado de pavipollos. ¿Y el pavo padre? Sus pesimismo tuvieron un rotundo mentís, porque fué retenido en León como un magnífico ejemplar reproductor. Y aquí, el veterano abuelo—ufano de su victoria moral sobre el hijo «Crestón», que ya participa de sus benevolencias—se esfuerza en inculcar en los nietos adolescentes la confortadora euforia que pronto ha de completarles el cebamiento a que ya están sometidos. El pavo abuelo, para adoctrinar, no se cala las antiparras, porque ni las tiene ni las necesita; pero sí mueve con nervioso vaivén el pellejo carunculado que pende de su región frontal, conocido vulgarmente por el poco eufónico nombre de «moco de pavo».

PAVO ABUELO.—Os digo, amados míos, que hemos llegado al momento feliz de vuestro desarrollo intensivo. ¡Qué alegría para mí, qué honor para la familia veros contentos y corretones, engullen-

do castañas y nueces y ese delicioso maíz que la generosa mano de vuestro pавero os reparte con paternal atención!

PAVIPOLLO 1.º—Una curiosidad, abuelo: ¿nos están cebando?

PAVO ABUELO.—¿Por qué lo preguntas?

PAVIPOLLO 1.º—Porque el pavo padre nos aconsejó que no nos dejáramos cebar... ¡ni menos embuchar!

PAVO ABUELO.—Esto no lo considero yo cebamiento, porque los tiempos actuales impiden daros todo lo que aconseja una buena doctrina gastronómica. Cebamientos eran los que yo disfruté en vuestras edades. Aquéllas eran remolachas y patatas, y aquella harina de alforfón, ¡qué pasta componía!

PAVIPOLLO 2.º—¿Usted, abuelo, fué cebado y no sacrificado?

PAVO ABUELO.—Como muchos. Por mi buena presencia alcancé gran precio en el mercado, y ésa fué mi salvación.

LETRAS

51

PAVIPOLLO 2.º—(Ahuecando su pluma-
je.) Entonces lo que conviene es llenar
bien el buche y componer bien el tipo.

PAVO ABUELO.—¿Eres glotón?

PAVIPOLLO 1.º—Le vuelven loco las be-
llotas.

PAVO ABUELO.—Guárdame alguna, hi-
jo; que a mí, como soy inservible, me
tienen poco menos que a pan y agua.

PAVIPOLLO 3.º—Si es verdad esa amis-
tad del hombre que usted nos pinta,
¿por qué no conseguimos de él me-
joras sociales a cambio de los place-
res que le proporcionamos?

PAVO ABUELO.—¿Qué quieres decir?

PAVIPOLLO 2.º—No le haga usted caso :
es un idealista.

PAVIPOLLO 1.º—¡Un soñador! (Le pi-
cotean.)

PAVO ABUELO.—¡Dejad al chico!

PAVIPOLLO 3.º—Digo que una cosa es
que el hombre nos sacrifique y otra
que nos infame.

PAVIPOLLO 4.º—¿Infamar?

PAVIPOLLO 3.º—¡Ya lo creo! Cuando
un hombre es soso o medio tonto, los
demás dicen de él que es un pavo.

PAVIPOLLO 2.º—¿Es eso verdad?

PAVIPOLLO 1.º—¡Protesto!

PAVIPOLLO 3.º—Cuando un hombre tí-
mido se ruboriza...

PAVIPOLLO 5.º—¿Qué es ruborizarse?

PAVIPOLLO 3.º—... Cuando se pone rojo
de vergüenza, se dice de él que se le
sube el pavo.

PAVIPOLLO 2.º—¡Yo no me he subido
nunca a ningún hombre!

PAVIPOLLO 1.º—¡Protesto! ¡Protesto!

PAVO ABUELO.—¡Orden, queridos míos,
orden!...

PAVIPOLLO 3.º—Cuando un hombre es
presumido y jactancioso...

PAVIPOLLO 1.º—¡Qué palabras sabes,
hermano!

PAVIPOLLO 3.º—... Cuando finge lo que
no es, se dice de él que se pone hueco
como un pavo. ¡Y eso es un insulto!

PAVIPOLLO 2.º—¡Ni que fuéramos ca-
nutos!

PAVIPOLLOS.—(En varios tonos y en
perfecto desacorde.) ¡Un insulto! ¡Un
insulto!

PAVIPOLLO 3.º—Aquí no se pone hue-
co... más que éste. (Por el pavipollo 2.º)
Este, que acredita su origen gallináceo.

PAVIPOLLO 2.º—¿Yo? ¿Que presumo
yo? ¿De qué?

PAVIPOLLO 3.º—En cuanto te mira la
«Listada».

PAVIPOLLO 2.º—¡Eso es envidia!

PAVIPOLLO 3.º—¡Petulante! ¡Cuidado
con pelar la pava!

PAVIPOLLO 2.º—¡En el campo me lo
dirás!

PAVO ABUELO.—¡Orden! ¡Orden!

La oportuna llegada del pavero, arro-
jando grano entre las aves, corta el
diálogo airado. El pavo abuelo va a pi-
car en la «echadura», como sus nietos,
y la caña le aparta con autoritario gol-
pe sobre la cola, abierta en abanico.

LA decoración ha cambiado. La
pavada llegó a Madrid y reco-
rrió admirada sus calles intermina-
bles. Los mercados se abastecieron.
El pavo abuelo tenta razón: el exce-
sivo precio de algunos pavos jóvenes
hizo dudar a más de un comprador;
pero, ¡ay!, que hubo uno, humilde
y voluntarioso, que no quiso renun-

ciar a su pavo de Navidad, y entre
sus manos temblorosas retuvo y es-
cogió al no menos tembloroso abuelo,
«profesor de energía» y «propagan-
dista del optimismo». Y ahí, en la
cocina de un piso cuarto «a la anti-
gua», espera la ejecución de su sen-
tencia el veterano, en unión de una
pareja de pichones, unidos a la pata
del fregadero por una cinta azul.

PICHÓN.—Yo disculpo a nuestro ver-
dugo, porque nos ha comprado para
que su abuela tenga una alegría esta
Nochebuena.

PAVO ABUELO.—(Sin disimular su mal



«Y una madrugada, en el mar-
co de la misma ventana, se
balancea el cuerpo inanimado,
flaco, huesudo...»

humor.) ¡Buena noche la que nos aguarda! Ya podía ese niño no tener abuela.

PICHONA.—Pero el hombre...

PAVO ABUELO.—¡El hombre es el animal más egoísta que vieron los siglos! ¿Os parece bien que a mis años tenga que sacrificarme para dar alegrías a las viejas?

PICHÓN.—Pues ¿qué diría usted a nuestra edad?

PAVO ABUELO.—Vosotros, al menos, tenéis unas carnes sustanciosas; pero yo... ¡Así sean de cartón piedra!

PICHONA.—Dice el niño que las de usted, cocidas en vino, se ablandarán.

PAVO ABUELO.—En vino, ¿eh? ¡Siempre le tuve horror a lo tinto! ¡Si me pudiese volver veneno!...

PICHÓN.—Pues yo, resignado al sacrificio, quisiera proporcionar un buen rato a esa señora.

PAVO ABUELO.—¡Tú eres idiota! (A la pichona.) ¿Qué dices de tu pichón?

PICHONA.—Que mi ilusión es que me sirvan con él, en la misma fuente.

PAVO ABUELO.—(Arrastrando una de las alas por el suelo, con reconcentrada indignación.) ¡Merecéis el descuartizamiento!

PICHÓN.—¡Eso, no! Resignarse no es contentarse. En el pico de usted está nuestra salvación.

PAVO ABUELO.—¿En mi pico? ¿Puedo gritar más de lo que grito?

PICHÓN.—Puede usted romper con ese pico fuerte esta cintita endeble.

PAVO ABUELO.—Y a mí, ¿quién me corta esta sogá que me tortura?

PICHÓN.—Eso no podemos hacerlo nosotros; pero si volamos libres acaso logremos llamar a un cigüeño o un águila.

PAVO ABUELO.—No tengo gran confianza; pero si encontráis a un ave de rapiña, decidle que no pierda tiempo, que venga... ¡y que yo sabré recompensarle! (Mientras que habla se ha acercado a los pichones a saltitos, por tener trabadas las patas, y comienza a picotear ahora en la cinta azul.)

PICHONA.—(Emocionada.) ¿Será posible tanta felicidad? (Al pavo abuelo.) Siempre me pareció usted altruísta y generoso... Por aquí... Por aquí... Corte por aquí, que le será más fácil.

PICHÓN.—¡Así! ¡Ya está! En el espacio libre, donde triunfe nuestro amor, tendremos el pensamiento fijo en su generosidad libertadora.

PAVO ABUELO.—Pero no perdáis tiempo. Primero me salváis... y luego os amáis cuando os apetezca. ¿En qué pensáis, niña?

PICHONA.—En el disgusto que se va a llevar el nieto de su abuela.

PICHÓN.—¿Ahora sales con esa tonteería? ¡Vamos, chica; no seas pava! (Volviéndose al PAVO ABUELO.) Y usted perdone la alusión familiar.

PAVO ABUELO.—Ahora lo perdono todo. ¡De prisa! ¡De prisa, que vienen!... (Los pichones, de un vuelo, se ponen en el alféizar de la abierta ventana.)

PICHÓN.—¡Buena suerte, abuelo! ¿Está usted llorando?

PICHONA.—Es que se ha enternecido.

PAVO ABUELO.—(Reaccionando.) ¡Yo qué voy a enternecerme! ¡Cada vez más duro! ¡Buena suerte a vosotros!

PICHONA.—¡Adiós, abuelo!

PICHÓN.—¡Adiós!...

Los dos pichones desaparecen bajo el manto sin mancha de los cielos. Pasan los días. Por la cocina no se aventura ningún salvador. Y una madrugada, en el marco de la misma ventana se balancea el cuerpo inanimado, flaco y huesudo del pobre veterano, que supo ser predicador, pero no dejó de ser egoísta. En cambio, bajo los cobertizos de León, el pavo padre, satisfecho de su presente, empieza a ver la vida con cierto optimismo. Ya perorará él también cuando le llegue su turno; pero «una cosa es predicar...»

Torrejón Cuervo
PELETERIA
 Especialidad en medidas
 modelos distinguidos
 Despacho y Talleres:
CARMEN, 7, Tercero
 Tel. 20509
MADRID
 JUBERA

PROPONIENDO UNA ENCUESTA

A Pepe Muñoz Román y Jacinto Guerrero, con motivo de la MIL representación de su obra CINCO MINUTOS NADA MENOS, en el teatro Martín, de Madrid.

¡Habéis dado la hora! ¡Sí, señor!
Y todavía sigue, juvenil,
la pobrecita niña de las MIL,
que hoy se supera en lujo y buen humor.

¿Os acordáis? ¡Qué estreno de clamor!
Uno, entre cajas, y otro, en el atril,
triunfábais en combate varonil,
sin sospechar aún vuestro "record".

Después... ¡qué grande fué lo de después:
algo, aleccionador; mucho, ejemplar.
Y, desde hoy, ¿sabéis qué va a pasar?
Una encuesta os propongo. Y ella es:
¿qué número la obra va a alcanzar?
Mi número: TRES MIL TRESCIENTOS TRES.

Madrid, 14 de diciembre de 1945.

HARMONIA.

OCT. - Nov^r - Dic^{te} 1945

LAS GRANDES FIGURAS DE LA LÍRICA ESPAÑOLA

En reciente crónica, Angel Andrada reclamaba —rindiendo homenaje a la memoria de don Miguel Ramos Carrión— un lugar de preferencia para los libretistas en la labor realizada, a fines del siglo XIX y comienzos del actual, en pro del florecimiento del género lírico español. A ruegos también de Andrada, he de hablar yo ahora de mi padre; y lo hago con mucho gusto, entre otras razones, porque estoy convencido de que sin los libros —buenos o malos, originales o inspirados en obras extranjeras, eficaces o incoloros— de Pina y Domínguez, o Picón, Camprodón u Olona, Estremera o Ramos Carrión, Echegaray o Fernández Shaw, de nada hubiesen servido los admirables esfuerzos de compositores como Barbieri y Arrieta, Chapí y Caballero, Bretón y Vives, que a sus deseos por mantener en auge tanto el «género chico» como la zarzuela grande, unieron el romántico afán de crear la ópera española.

Precisamente el ambicioso proyecto de una ópera nacional fué la causa de que mi padre

consagrara los mejores años de su fecunda y malograda existencia al Teatro y, precisamente, al género lírico. No se arrepintió —ni podía arrepentirse— jamás de ello; pero yo, que fui testigo de sus ambiciosos planes artísticos y de sus desoladores desengaños, sé también todo lo que sacrificó a este Ideal, cuya realización —da pena comprobarlo— parece hoy irremediablemente olvidada.

Sus primeros años no hacían sospechar al autor dramático. Sí, en cambio, al poeta. Nacido en Cádiz el 23 de septiembre de 1865, fué tal su precocidad para la poesía que sus compañeros del colegio «de don Eusebio» y aquellas tertulias familiares gaditanas sucesoras de las tantas veces descritas por *Fernán Caballero*, supieron con asombro —y se hacían lenguas— de aquel niño de nueve años, de rostro encendido y rubio cabello, casi jaro, que recitaba, con excep-

cionales aptitudes, composiciones propias plenas de inspiración y perfectas de forma. Aquel niño vino a Madrid poco tiempo después; y en el Ateneo, aún en la calle de la Montera; en el teatro Español y en una porción de salones particulares y salas públicas, competía con Rafael Calvo dando a conocer los nuevos poemas de Núñez de Arce o Echegaray y recitando versos propios, que acababa de publicar en un tomo, de éxito impresionante, cuyo prólogo comenzaba diciendo: «Diecisiete años llevo en el mundo y cerca de cinco emborronando cuartillas...»

El poeta mimado, el recitador aplaudido, marchó un buen día a América del Norte; sus miradas se llenaron de nuevos horizontes, y su temperamento, de inconcebible sensibilidad, vibró con los temporales del atlántico, con los amaneceres neoyorquinos y con el bravío espectáculo de las cataratas del Niágara. De regreso en Madrid, la política y el periodismo le enfrentaban con la vida, cuando surgió, en la redacción de *La Epoca*, la amistad, que pronto fué fraterna, de don Antonio Peña y Gofí. Aquel gran periodista, cuyos entusiasmos por la música española le condujeron a redactar centenares de crónicas —amen de un libro que ha venido a ser de obligada consulta para cuantos nos afanamos en estos menesteres—, era también buen amigo de don Ruperto Chapí; y advirtiéndolo por un lado las cualidades literarias y personales del poeta, y conociendo por el otro las ansias del autor de la *Fantasia Morisca* por acometer la composición de una nueva ópera (que había de superar a *La hija de Jefe* y a *Roger de Flor*), juzgó que sería una buena obra la de presentar a ambos artistas. Así lo hizo; y aquel día —¿del 94?, ¿del 95?— nació una colaboración que había de proporcionar imborrables páginas de gloria al género lírico nacional.

Curioso es observar, en este punto, que el título en torno del cual giraron durante varios meses las primeras conversaciones de Chapí y Fernández Shaw, fué el mismo que les unió en los últimos años de sus vidas; extinguida la del uno en 1909 y la del otro en 1911: *Margarita la Tornera*, primero pensada para ópera, luego planeada como zarzuela y lograda al fin como la concepción lírica acaso más completa del inolvidable músico levantino. Pero ya hablaremos en su turno de *Margarita*; recordemos antes, con un poco de orden, la labor lírica teatral de Fernández Shaw, a partir de aquellos primeros días de la última década del XIX, cuando las aficiones del poeta —acuciadas por una pasajera actuación de crítico teatral— le orientaban con preferencia hacia el cultivo del género dramático y fueron, de pronto, desviadas por la aparición del maestro Chapí, ya famoso, traído de la mano por el exuberante Peña y Gofí.

* * *

En tres grupos podemos considerar dividida la labor lírica (para teatro lírico o musical) de Carlos Fernández Shaw: obras en un acto, del llamado «género chico»; zarzuelas en tres actos y óperas españolas.

Comprendió Chapí que el ambicioso proyecto de *Margarita*, en aquellos tiempos de sus enconadas luchas con los editores, era tarea que le exigía varios meses de reposo; y pidió a Carlos, para compensarle por el aplazamiento de la ópera, el libro de una zarzuela en un acto. Surgió entonces en Eslava *El cortejo de la Irene*. Gran triunfo para ambos autores... y éxito personal para Isabel Bru, que de Eslava pasó a Apolo con *El cortejo* y con *El tambor de granaderos*. Colaboración empezada bajo tan felices auspicios no podía quedar ahí. Acaso al poeta le faltara aún un poco de picardía teatral; pero, como le sobraban talento y voluntad, fué él mismo quien orientó la labor futura. Lo he referido en varias ocasiones; mas creo oportuno repetirlo aquí, brevemente.

Desde su butaca de crítico había visto mi padre representar a Teresa Mariani una traducción italiana de *La fierecilla domada*, de Shakespeare. Y se le ocurrió que el admirable tema de la doma de la mujer bravía por un hombre más bravo y más firme que ella podría ser elemento de gran efecto en el ambiente del Madrid de entonces, que Luceño, Vega y López Silva se esforzaban en reflejar, cada uno observándolo al través de su lente respectiva. Hizo Chapí la presentación de López Silva a Fernández Shaw; surgió entre éstos una buena amistad... y no tardaron ambos en comprobar que el «chaquet» impecable del poeta gaditano era el complemento adecuado de la capa y las patillas del castizo madrileño: ¡buen contraste, que dió por resultado un género fino, popular, rico en efectos cómicos y en reacciones sentimentales, de buena tradición española y de inconfundible aliento lírico! Chapí, compenetrado con la obra conjunta de ambos artistas, halló en sus producciones campo a propósito para su inspiración; y así se cuajaron *Las bravías*, *La revoltosa*, *La chavala* y *Los buenos mozos*; cuatro sainetes líricos que pueden ser citados como modelos y han sobrevivido —sobre todo los dos primeros— a sus ilustres autores. La colaboración, interrumpida durante algunos años, volvió a dar sazonado fruto en *El alma del pueblo*, uno de los últimos grandes triunfos del género chico.

Fernández Shaw colaboró aún con Chapí en varias obras en un acto: en *La ventá de Don Quijote*, considerada por Vives como la mejor partitura del autor de *La bruja*; en *El maldito dinero* —libro también de Arniches—; en *La puñalada* y *El tío Juan*, y hasta en alguna fantasía como *El triunfo de Venus*, a que le condujo la simpatía arrolladora de un joven «paisano» —del Puerto de Santa María— que llegó a Madrid un día, pletórico de ilusiones, y que se llamaba Pedro Muñoz Seca.

Pero no se limitó mi padre a compartir con Chapí las zozobras de los estrenos de obras musicales en un acto. Con Fernández Caballero hizo *Tolete*; con Vives (los libros en colaboración con López Ballesteros y Asensio Más, respectivamente), las zarzuelas *La buenaventura* —triunfo del «trío» de tiples que formaban en Apolo la Pretel, la Bru y Joaquina del Pino— y *El tirador de palomas*, que inició ya el camino

del drama comprimido; con Jerónimo Giménez, el sainete de gran éxito *Los pícaros celos*, compartiendo el libro con Arniches, y la zarzuela *Los timplaos*, en colaboración literaria con Eusebio Blasco, cuya partitura se hizo popularísima; y con Montesinos, Guervós, Valverde (hijo), Torregrosa, Calleja, Luna y Cabas Quiles, otras obras muy celebradas en su tiempo.

Cuatro libros de zarzuelas en tres actos se deben a su pluma: *La llama errante*, *Los hijos del batallón*, *Don Lucas del Cigaral* y *La canción del naufrago*. El primero, escrito con Javier de Burgos y José Torres Reina, estaba inspirado en una novela de Julio Verne. La partitura, del maestro Marqués, el prestigioso compositor de *El anillo de hierro*, tenía el sello inconfundible de su autor. *Los hijos del batallón* despertaron, cuando la obra se ensayaba en Parish, en el invierno de 1898, gran expectación. El tema —que no era otro que *El 93*, de Víctor Hugo— se prestaba a una apasionante acción melodramática; y el hecho de cantar la parte del protagonista un tenor que se hallaba entonces muy en boga —Jaime Casañas— agregaba interés al ya justificado por los nombres de los autores: mi padre y el maestro Chapí. La obra fué aplaudidísima; pero no correspondió a las esperanzas de la Empresa.

Don Lucas del Cigaral —en colaboración con Tomás Luceño— obtuvo un éxito memorable. Fué la obra prometida y entregada a un compositor catalán, entonces novel, que tenía el audaz proyecto de conquistar Madrid. Y esta refundición de la comedia de Rojas *Entre bobos anda el juego* dió ocasión para que Amadeo Vives demostrara la calidad de su inspiración y la maestría de su técnica. Desde entonces, *Don Lucas* ha sido citada como una de las partituras más afortunadas del inolvidable músico de Collbató.

Otro compositor catalán, Enrique Morera, hizo un alto en sus heroicas empresas líricas regionales para afrontar la zarzuela a la antigua usanza española. Carlos Arniches y Carlos Fernández Shaw trazaron para él un libro pródigo en situaciones musicales; y *La canción del naufrago* atrajo hacia Morera la atención de los diversos públicos de España, paseada por aquellas compañías que contaban con un buen bajo: un Valentín González, un Beut, un Pablo Gorgé. En Barcelona todavía se representa la tragicómica zarzuela.

Con ser mucho todo lo relatado, no podría considerarse a Carlos Fernández Shaw entre los más importantes propulsores del género lírico nacional, si no hubiese sido, desde sus primeros pasos en el teatro, un enamorado de la ópera española. Por ella —por los compositores españoles— laboró sin descanso en una porción de intentos afanosos; y por ella escribió en diarios

y revistas artículos tan llenos de enseñanzas como de buena fe.

Vaya por delante que Fernández Shaw es el autor del libro de *La vida breve*, que, si algún crítico moderno ha podido motejar de «zarzulesco» —y ese sea, digo yo, todo su defecto—, tuvo sin la menor duda la virtud de haber proporcionado a Manuel de Falla ocasión para componer una partitura que ha dado la vuelta al mundo. Escribieron su ópera Falla y Fernández Shaw —ambos, gaditanos; ambos, soñadores; ambos, vehementes—, con el propósito de presentarla a un Concurso de la Real Academia de Bellas Artes. Logró, en efecto, el primer premio; pero el estreno en el Real, que era una de las promesas del galardón, se retrasaba incomprensiblemente. Desilusionado Falla, pero no vencido, tomó su partitura bajo el brazo y con ella marchó a París. Privaciones, luchas, anhelos, decepciones, nuevas esperanzas... La correspondencia cruzada en aquellos años (1907-1910) entre ambos colaboradores es aleccionadora y algún día será útil a los críticos del porvenir a quienes interese estudiar ese período de la estancia de Falla en la capital francesa. El libro de *La vida breve* fué traducido al francés por Millet, y la ópera triunfó, por primera vez, en el escenario del teatro del Casino Municipal de Niza el 1.º de abril de 1913; luego, en la Ópera Cómica, de París, y en la Monnaie, de Bruselas; al fin, el 14 de noviembre de 1914, regresado Falla a España, en la Zarzuela de Madrid, por Luisa Vela y Emilio Sagi Barba; y a continuación, en el Liceo de Barcelona y en todo el mundo civilizado. Fernández Shaw, fallecido en 1911, no habría de conocer el triunfo de la producción entrañable; pero lo predijo con seguridad de vidente, lo mismo que adivinó, por admiración y por cariño, todo el porvenir que la gloria reservaba al autor de *El amor brujo*.

Para los jóvenes y para los consagrados escribió, mi padre, con fe ciega, sus libretos. A Bretón entregó —y se estrenó en la Zarzuela— el de *El certamen de Cremona*; para Emilio Serrano compuso el de *La maja de rumbo*, estupendo cuadro goyesco, de fuerte colorido, que en Buenos Aires levantó aclamaciones en honor de España... y en España es todavía desconocido; a Conrado del Campo dió el libro de *El final de «Don Alvaro»* y, más tarde, el de *La tragedia del beso*, ambas óperas ricas en momentos de emoción y grandiosidad, que vieron, con aplauso, la escena del Real; y, también en nuestro primer teatro lírico, estrenó, en colaboración con Luis López Ballesteros, el drama *Colomba*, inspirado en la novela de Merimée y avalorado por una jugosa y discutida partitura de Amadeo Vives.

Pero he hablado de músicos jóvenes y aun queda algo por decir. Para que sirviera de tema obligado en otro Concurso de la Academia de San Fernando, trazó Fernández Shaw el libro de *El rayo de luna*, inspirado en Bécquer. Fué premiado Manuel Fernández Alberdi, que marchó pensionado a Roma. Su composición permaneció inédita; mas no así la de otro concurante, Esteban Anglada, que, andando el tiem-

po, tuvo la satisfacción de verla celebrada por el público madrileño. Inéditas han quedado también otras partituras escritas sobre trabajos de Fernández Shaw: *Romance morisco*, *Cantiga del buen amor*, *El rey de Thu-Lé...* La muerte segó, en sus cuarenta y seis años, la muerte de este gran enamorado de nuestra ópera, que un día, por servir a un buen amigo, compositor, no dudó en realizar la impropia tarea de traducir una ópera italiana al castellano, conservando medidas, consonancias y acentuaciones... sin que su esfuerzo de soñador sirviese luego para nada práctico. Si Carlos Fernández Shaw hubiese seguido, durante veinte años, laborando por el género, acaso no se habrían visto perdidos en el vacío los esfuerzos aislados de poetas llenos de buena intención, como Eduardo Marquina y Tomás Borrás.

De intento hemos ido aplazando nuestro recuerdo a *Margarita la tornera*. Fué Margarita la constante obsesión del libretista y compositor durante muchos años. Fernández Shaw tuvo la primera idea de llevar al teatro la figura de la célebre tornera allá por el año 91. Le sugestionaban el cuento de *Los felices amantes* del falso *Quijote* de Avellaneda y la leyenda de Don José Zorrilla; y se dirigió al glorioso poeta de *Los cantos del trovador* en demanda de una autorización. Don José, que conservaba el odio hacia su *Don Juan Tenorio*, porque no cobraba derechos de sus representaciones, no sólo prometió la autorización pedida, sino que ofreció su colaboración personal al que consideraba como su nieto literario. Hay cartas de Zorrilla sobre esta proyectada colaboración muy sugestivas: al viejo vate castellano le seducía la idea de oponer al Don Juan de los devaneos en Sevilla el Don Juan de Alarcón de las aventuras en Palencia. El empeño, sin embargo, no se realizó: el célebrísimo poeta falleció en 1893, y Fernández Shaw no volvió a pensar en Margarita hasta que, pasado algún tiempo, conoció a Chapí en la forma que antes hemos relatado. Entonces, sí. Entonces trabajó el joven autor con verdadero ahínco, logrando, no sólo la aprobación, sino la entusiasta acogida del músico alicantino.

Al principio, como dije antes, la obra iba a ser ópera; luego fué zarzuela; al fin, pasados los años y serenado el espíritu del maestro después del estreno de *Circe*—otro de sus grandes éxitos—, adquirió definitivamente *Margarita la tornera* la forma de ópera. Pero esto no ocurrió hasta el verano de 1905, en que Chapí, decidido a crear la obra de sus sueños, se encerró en el pueblo de Garrincho, en la provincia de Alentejo, y dió allí cima a su labor con la satisfacción de que son buena prueba los siguientes renglones de una carta, que conservo, fechada el 28 de agosto en aquel pueblo: «... No quiero dejar la pluma con que acabo de firmar *Margarita la tornera*, sin comunicárselo. ¡Gracias a Dios! ¡Qué labor!... No me atreví a darle a usted impresión sobre mi trabajo. Es muy pron-

to para que yo lo vea sin demasiado amor. Pero esto es tremendo: ciento veintisiete hojas, doscientas cincuenta y cuatro páginas de mi apretada escritura, que no bajarán de mil páginas en partitura... Y por hoy, nada más. ¡Ay, Carlos, qué contento estoy!»

Terminada la composición de *Margarita la tornera* aún tuvieron que esperar sus autores tres años para lograr su digno estreno en el Real. Durante el estío de 1908, en Fuenterrabía, hizo Chapí la instrumentación; y el 24 de febrero de 1909 el público de nuestro gran teatro de la música consagraba para siempre el nombre de Chapí, aclamando la partitura de su obra.

Homenajes, banquetes... Chapí, al frente de la orquesta, dirigía su partitura con juveniles entusiasmos. Un día, dirigiendo, se sintió indispuesto. Aquella noche tuvo fiebre. A los pocos días, consternaba a España entera la noticia del fallecimiento de Chapí. Fernández Shaw, herido también de muerte por una enfermedad traidora desde 1906, le lloró como a un hermano mayor. No quiso ver representación alguna de *La tornera*. Había sido para él *Margarita la tornera* la culpable de la desaparición del amigo. Y a los dos años voló también su alma a las celestes regiones donde se compadecen y perdonan las luchas humanas.

Para que un escritor tenga aciertos en el teatro lírico tiene que sentir él, previamente, al crear la obra, la emoción musical. Es inútil que quiera dedicarse a la zarzuela o a la ópera quien no se deje arrastrar por la belleza de una situación lírica, para brindársela inmediatamente al compositor. Esa es la única razón que explica los fracasos de famosos dramaturgos al afrontar el género lírico. Fernández Shaw, poseedor de un caudal inagotable de poesía, se dejó sugestionar por este teatro, en el que veía constantemente nuevas posibilidades. En sus cantables—cuidados, pulidos, acariciadores—, procuraba poner ya la musicalidad que diera al compositor motivos para su inspiración. Así, por ejemplo, la «cendecha» de *La venta de Don Quijote*; la serenata de *Margarita la tornera*; la romanza de *La vida breve*...

Situaciones, argumentos, tipos, ambientes... Todo ello era muy tenido en cuenta por él. Entre los muchos artículos que en América y España publicó, abogando por el género, hay uno, aparecido en *La Nación*, de Buenos Aires, en agosto de 1910, titulado «El libro de la ópera española y mis libretos». Iba a realizarse allí, bajo la dirección del maestro Goula, una gran temporada lírica española y en ella se anunciaban—como efectivamente se representaron—, tres obras suyas: *Colomba*, *Margarita la tornera* y *La maja de humbo*. Mi padre escribió este artículo a manera de prólogo de la temporada, y en él lanzaba una afirmación: «El libro de la ópera española ha de tener—en todo, por todo y para todo—un carácter español marcadísimo». Hablaba luego de las fuentes de inspira-

ción a que había de acogerse el autor de tal libro: «Hay, desde luego, cuatro fuentes, que son otros tantos riquísimos veneros: La Historia de España, el caudal admirable de sus antiguas leyendas, su literatura y muy especialmente su teatro clásico, y la vida popular en las diversas regiones, tan original, tan pintoresca, de un tan vivo color.» Y añadía: «Siempre que el libro de cada nueva ópera tenga su origen verdadero en una de esas fuentes, el autor estará seguro de dar a su obra la primera condición necesaria, hallará elementos admirables para su composición, que cooperen al mayor realce de la principal idea, en las variadas manifestaciones del arte popular, y abrirá el camino al compositor para que encuentre elementos de un valor análogo en la inagotable riqueza que le ofrece la música del pueblo.» Pero, no basta que el asunto sea de marcado carácter español y de índole esencialmente musical; ha de ofrecer el libro, además, un gran interés de acción y una extraordinaria calidad en su desarrollo. Si ese interés y esa claridad son condiciones elementales para toda obra escénica, exígelas para éstas, imperiosamente, un cierto número de especiales razones, impuestas a su vez por las circunstancias. Apoderándose del ánimo del público, el

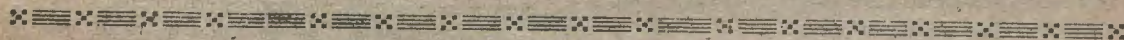
autor ha de predisponerle en seguida para que fije su atención, de modo constante, en la obra total. No preocupándose con dudas de ningún género, dejará libre la atención de los espectadores para la más fácil y grata comprensión de la obra artística. Razones de un orden análogo aconsejan también la conveniencia de que no cambie a menudo el lugar de la acción; con lo que el número de los cuadros sea el menor posible.»

* * *

Estas y otras palabras demuestran la constante preocupación de Fernández Shaw por el género lírico; como lo evidenciaban sus comentarios a las varias campañas del maestro Bretón en pro de la ópera española y su polémica con el crítico musical Joachin (su gran amigo Joaquín Fesser) a cuenta de la partitura de *Colomba*.

Entusiasmo, devoción, altruismo... Tesoros espirituales desarrollados al servicio de un Ideal. Lo menos que se merecía su memoria es el reconocimiento de su esfuerzo de ayer por los hombres de buena fe de hoy.

GUILLERMO FERNÁNDEZ-SHAW.



"HARTE"



Los homenajeados y los intérpretes, con el autor.

FELIX DE LLANOS Y TORRIGLIA,
ACADÉMICO de la ESPAÑOLA.

Para celebrar su designación, se celebró en su casa, el 5 de enero de 1946, una fiesta teatral, representándose tres cuadros, en verso, de J.F.-S.: "Esperanzas reales", "Invocación" y "La profecía".



Félix de Llanos y Torrighia
y sus mujeres.



Las intérpretes de
"Esperanzas reales": Srta Isabel,
María Páez Baldasano, Srta María Marga-
rita Llanos; Srta Catalina, Srta Aurora,
Srta Shaw; Srta Beatriz Galindo, Lola
Llanos y Pastor.



Interprete única de
"Tuvo ca ción"



Infante Isabel Clara
Eugenia: María Pepa de
Baldasano.



"La profecía". María
Manuela, condesa de
Vebe: María Eleonor de
Blanco.



Una gitana ma.
legrina: María Teresa
Blanco de Sans Huelin.

LETRAS

GUILLERMO FERNANDEZ SHAW

Esperanzas Reales

Episodio que pudo suceder; en dos escenas, en verso

A Félix de Llanos y Torriglia, el gran
historiador de Isabel la Grande

PERSONAJES

La reina doña Isabel (48 años).
La infanta doña María (17 años).
La infanta doña Catalina (14 años).
Doña Beatriz Galindo (34 años).

La acción, en Granada, a principios de agosto de 1499.

Aposento en la real Alcazaba granadina. En el estrado, la infantita doña María borda, y su hermana la infantita doña Catalina hila. Sentada en un taburete, doña Beatriz Galindo lee en alta voz versos de Jorge Manrique. En un extremo de la estancia hay una cuna vacía.

BEATRIZ. *(Que sostiene un libro entre las manos, recita.)*
«Los estados y riqueza
que nos dejen a deshora,
¿quién lo duda?
no les pidamos firmeza,
pues son de una señora
que se muda.
Que bienes son de fortuna
que revuelven con su rueda
presurosa,
lo cual no puede ser una
ni estar estable ni queda
en una cosa.»
«Pero digo que acompañen
y lleguen hasta la huesa
con su dueño:
por eso no nos engañen,
pues se va la vida apriesa
como sueño...»
(Interrumpe su lectura al ver quieta y pensativa a doña María.)

MARÍA. ¿Se cansa mi señora la infantina?
No; no me canso: quedome embobada.
Quiero escuchar, atenta, la lectura
de tus versos, tan llenos de sustancia,
y, cuando menos puedo sospecharlo,
mi pensamiento en libertad se escapa.

BEATRIZ. Los versos no son míos.
MARÍA. Bien lo sé;
pero Jorge Manrique no se enfada
si yo digo que tú quieres sus versos
como si fuesen propios.

BEATRIZ. ¡Nos regalan
nuestros poetas con lo más hermoso
que pueden dar: la esencia de sus almas!
(Reanuda su lectura.)
«Los placeres y dulzores
de esta vida trabajada
que tenemos,
no son sino corredores,
y la muerte, la celada
en que caemos...»
(Vuelve a interrumpirse, preguntando ahora a doña Catalina, que, como su hermana antes, ha dejado ahora su labor.)
¿Vuela también el pensamiento libre
de mi señora?

CATALINA. No. Me fatigaba.

BEATRIZ. ¿Estáis débil?
CATALINA. ¡Oh! ¡Nunca! No son fuerzas
físicas, para hilar, las que me faltan.
Me fatigo..., me canso... de pensar;
¡pero no en libertad! ¡Yo soy esclava!

BEATRIZ. *(Para que cambie la conversación.)*
¿Volvemos al poeta?

MARÍA. *(Levantándose, contenta.)* ¡En otro día!
¡Quédese la labor para mañana!
Deja, Beatriz Galindo, de leernos
versos que sólo de morir nos hablan,
y dínos, de lo mucho que tú sabes,
algo que nos recuerde nuestra infancia
o calme, si es posible, los temores
que inquietan y conturban a mi hermana.
CATALINA. Déjame... *(Carñosa.)*

MARÍA. No. Tú estás entristecida
y yo no acierto, en realidad, la causa.

BEATRIZ. Yo, sí. Yo acierto la razón suprema
de su tristeza; pero vos, infantita,
(A doña Catalina.)
debéis pensar que esa razón... de Estado
¡es gran fortuna!...

CATALINA. Para mí es desgracia.
Ya ha corrido año y medio desde el día
que mi salida se acordó de España.

BEATRIZ. ¡Para ser reina de Inglaterra!

CATALINA. Ciertamente:
para ser de otras gentes soberana;



Interpretes de «Esperanzas reales», después
de una representación
ficticia en casa de los
señores de Llanos y Tor-
riglia (don Félix).
(Foto Aumente.)

10

LETRAS

para enlazarme con quien no conozco,
¡para vivir muy lejos, separada
de los amantes brazos de mi madre
y del cielo adorado de mi Patria!
¡Yo no me quiero ir!... (Llora.)

BEATRIZ.

No me lloréis,
que no va el llanto bien con vuestra raza.
Sois hija de los reyes que asombraron
al noble y al pastor con su templanza,
que al mundo dieron redondez certera
y a España la unidad por que luchaba;
que el último estandarte musulmán
vieron cómo abatía esa muralla
y, desde entonces, duelos y alegrías
vienen a compartir con estas auras
que entre mirtos, laureles y arrayanes
esconden y reparten sus fragancias.

MARÍA.

Tienes razón; cuando adolece, triste,
siempre la reina vuélvese a Granada.

BEATRIZ.

Porque este clima es bueno, y el ambiente
da salud a su cuerpo, paz a su alma
y hasta le hace olvidar... lo inolvidable:
los dos dolores que, cual dos espadas,
lleva clavados en el pecho: aquel
nuestro señor don Juan, ¡nuestra esperanza!,
y esa doña Isabel, nuestra señora
reina de Portugal: dos vivas llamas
que extinguieron sus luces cuando a todos
en ambos reinos ya nos alumbraban.
Si ellos, nuestros hermanos, sucumbieron,
quedamos las demás...

MARÍA.

BEATRIZ.

Y demos gracias
a Dios de que así ocurra. Que la reina,
con esos bríos con que a todos pasma,
hízose fuerte contra sus dolores
y hoy fija su ilusión—y sus miradas—
en el nieto real, el huerfanito
hispanoportugués..., y en sus infantas.
En el niño Miguel, bien me lo explico;
pero en nosotras tres...

MARÍA.

BEATRIZ.

En doña Juana,
porque ya reina en Flandes; en vos misma...
(A Catalina.)

CATALINA.

(Como antes.)

¡Yo no me quiero ir!...

BEATRIZ.

Sois desposada
con el príncipe Arturo, el heredero
de una de las coronas más preclaras
del Occidente. La fortuna, el orden,
el poder y el cariño, que os aguardan,
son imanes de fuertes atractivos.

CATALINA.

¡Y eres tú, la Galindo, la que hablas?

¡Tú, que desdeñas lujos y grandezas,
que a tu reina y tu esposo te consagras?

MARÍA.

¡A su esposo! ¡Tú misma te lo dices!

BEATRIZ.

Eso tú con el tuyo harás mañana.

MARÍA.

¡Claro, señora!

(A Catalina.)

Déjate de lloros

y haz lo que yo: reír a carcajadas.

CATALINA.

Porque no te marcaron todavía

destino de verdad en tierra extraña.

MARÍA.

Yo a tierra extraña iría muy gozosa.

CATALINA.

¡Pues cámbiate por mí!

MARÍA.

¿Ya estás de chanza?

Yo no iré. Mas si fuese, te aseguro
que no por eso de reír dejara. (Ríe.)

¡Yo sólo sé reír!

CATALINA.

¡Cómo te envidio!

BEATRIZ.

¡Labor y versos reanudamos?

MARÍA.

(Accediendo.)

¡Vaya!...

Pero cambia de tema en tu lectura.

BEATRIZ.

¿Latín?

MARÍA.

Latín, que es lo que te entusiasma.

BEATRIZ.

Para empezar, ¿el «Pater noster»?

MARÍA.

¡Sea!

Pero después, ¡la «Guerra de las Galias»!

BEATRIZ.

(Sentándose de nuevo en el taburete, mientras
que las infantas reanudan su labor.)
«Pater noster qui es in coelis...»

LA SEÑORA MISTERIOSA

Tenía más de 50 (lo sabía yo muy bien) y el pelo
sin una cana. No de ese negro carbón que tan poco
favorece; más bien de un castaño oscuro delicioso.

A pesar de ser amigas, nunca dijo lo que usaba.
Pero yo lo averigüé; las teñía con NOGALIA que
es un tinte inofensivo de estupendo resultado.

YO TAMBIEN USO NOGALIA. NO TENGO
NINGUNA CANA Y ESTOY REJUVENECIDA.

Haga Vd. lo mismo, amiga mía. Si tiene alguna cana
no repare en usar NOGALIA, que las tiñe muy bien
y es inofensiva. (Analizada en Laboratorios oficiales).

NOGALIA

Caja modelo mediano, 12 pesetas. Caja grande, 16
pesetas (más impuestos)

SI DESEA UN FOLLETO ESCRIBA A
INTEA, APARTADO 82-SANTANDER

Dirección Técnica de Fabricación:
J. I. BELTRAN, Farmacéutico.



PUBLICITAS



INFANTAS. «Pater noster qui es in coelis...»
 BEATRIZ. «... Santificetur nomen tuum...»
 INFANTAS. «... Santificetur nomen tuum...»
 BEATRIZ. (Viendo entrar a la reina doña Isabel, que llega sosteniendo en sus brazos un niño de muy pocos meses envuelto en ricos pañales.)
 ¡La reina nuestra señora!
 (Acude a besarle la mano, arrojándose ante ella.)

ISABEL. ¡Maestra! (Alzándola.)
 BEATRIZ. ¡Vuestra criada!
 MARÍA. (Acogiéndose al brial de la soberana.)
 ¡Madre!

CATALINA. (Idem.) ¡Mi madre adorada!
 MARÍA. ¿Mejoráis?
 ISABEL.

No. Me mejora la suavidad de Granada. Este sosegado ambiente que va calmando en mi ser las amarguras de ayer. ¡Que el cuerpo intenta, clemente, el mal del alma vencer! Y ésta debe, en recompensa, ser al cuerpo agradecida; pero también le intimida causarle la angustia inmensa de prolongarle la vida.
 BEATRIZ. ¡Sentaos! Este escabel y estas hijas os darán reposo y contento.

ISABEL. ¿Van a hacer que olvide a Isabel —¡pobres mías!—ni a don Juan?
 BEATRIZ. (Señalando al bebé.) Pero el nieto...

ISABEL. ¡El nieto, sí!
 ¡Don Miguelín! ¡Ay, mi niño!
 ¡Mi esperanza y mi cariño!
 ¿Qué sería ya de mí faltándome el infantiño?
 MARÍA. (Una vez que su madre se ha sentado.)
 ¿Un beso?
 ISABEL. (Complacida.)

¡Pues no que no!
 (María besa al niño.)

CATALINA. ¿Otro mío?

ISABEL. (Idem.) ¡Sin reparo!
 (Catalina hace lo mismo.)

Como un ángel se durmió y, dormido, ríe... ¡Es claro: le amáis tanto como yo... y el pícaro lo adivina!
 María: dadle otro beso.

(Obedece ella, encantada.)
 Otro también, Catalina. (Idem.)
 ¿Llora?

CATALINA. No...
 ISABEL. Pues ¿qué era eso?
 CATALINA. Sin duda sueña.

Imagina que lo llevan en su cuna hacia alguna extraña tierra. ¿Fuera de aquí?
 BEATRIZ. (No queriendo comprender.)
 ISABEL. ¡Qué tontuna!...

¿A dónde?
 CATALINA. No sé... A Inglaterra. (Arrojándose, arrepentida de su audacia.)
 ¡Perdón si fui inoportuna!
 Sois... cruel.

ISABEL. Perdón, ¡perdón!
 CATALINA. Ya estáis perdonada. ¡Alzad!
 BEATRIZ. (Disculpándola.)

Es... niña.
 ISABEL. (A Beatriz.)

Tienes razón; que solamente a su edad es sincero el corazón.
 (Que no apartaba la mirada del bebé.)
 MARÍA. ¡Otra vez el heredero se ríe!...

CATALINA. ¡Qué lindo es!
 ISABEL. (Orgullosa de su nieto.)

¡Español y portugués!
 MARÍA. ¡Cuánto le amáis!

ISABEL. ¡Por entero!

HELIOS

C. S. N.º 7.112

Caída del pelo, caspa y seborrea se combaten con Forpel. Embellece el pelo decolorado o teñido.

Forpel

¿Voy a negar que le quiero...
si ha nacido aragonés?
(Queda absorta mirando al niño, que mantiene
entre sus brazos.)

Abre los ojos, mi señor,
que ellos valor a mi alma dan;
revive en ellos el color
de aquellos ojos de don Juan.
Ojos henchidos de hidalguía,
que eran mi amor y mi consuelo:
si me miraban yo creía
que me miraban desde el cielo.
Y al cielo huyeron un mal día
para probarme, en mi embriaguez
de poderío, la falsía
de mi insensata pequeñez.
Que toda esta majestad,
y este poder, y este esplendor,
aquí no encuentran más verdad
que la de Dios Nuestro Señor.
Mas tiene Dios tanta clemencia
para sus siervos doloridos
que hoy reproduce en tu inocencia
brillo, color y transparencia
de aquellos únicos sentidos.
Con que mis fuerzas se rehacen,
mis brazos flojos se endurecen,
y tanto a mi alma satisfacen
esos tus ojos que parecen
aquellos otros que renacen.
¡Aquellos ojos en agraz
son estos tuyos que al reír
dicen de cuánto eres capaz!
¡Quién te levara el porvenir,
don Miguelito de la Paz!

BEATRIZ. (Que al ver la exaltación de doña Isabel trae
y acerca la cuna, apartada en un extremo de la
estancia.)

ISABEL. ¡Señora!...
(Suavemente.)

No...

La belleza está en los ojos



Exija el auténtico y
original cosmético
RIMMEL'S
para las pestañas
en cajita negra con
estrellitas doradas

Solo hay un

RIMMEL'S

Venta en perfumerías - Laboratorios A. PUIG - Barcelona



BEATRIZ. ¡No que no!

Reposadle aquí en su cuna;
¡ya fué buena su fortuna
por nacer donde nació!
(Tomando el niño en sus brazos y colocándolo
en su 'moisés'.)
¡Ajá! Don Miguelito
se chupa el dedo.
(Ingenua.)

MARÍA. ¿Y eso es...?

ISABEL. ¿Signo de triunfo... o revés?
BEATRIZ. (Echándolo a broma.)

Esto es... que tiene apetito.
¿Triunfos ansiáis, mi señora?
Pues ¿qué país, por ventura,
logró los que con holgura
conmueven a España ahora?

ISABEL. La salud de España no
despierta ya mi inquietud.
¡Ay, si esa misma salud
en los míos viese yo!
Yo estoy buena.

CATALINA. Yo soy fuerte,
y, además, vendo alegría.

ISABEL. Huélgome, doña María,
que me encanta oírte y verte.
Y, pues que tú me das pie
por hablar de tu contento,
creo llegado un momento
que ilusionada esperé.
Pero acércate. No olvido
la lealtad de tu mirada.
¡Ay, madre, estoy intrigada!
Queremos... darte marido.
MARÍA. ¿Español?

ISABEL. Es... casi igual.
¿No fuera suerte, María,
que tú ocupases un día
el trono de Portugal?
MARÍA. (Asombrada.)

ISABEL. ¿Mi cuñado?
MARÍA. ¡El rey Manuel,
vuestro señor!

ISABEL. ¡Por favor!
¿conozco agora su amor
y ya soy sierva de él?

(Continúa en la página 55.)

- ISABEL. ¡Su esposa! Y madre, en verdad,
del infantino...
- MARÍA. (Espontánea.) ¡Qué horror!
- ISABEL. (Con severidad.)
¿Qué dices?
- MARÍA. Que... es mucho honor
para mí tal majestad;
pero miro el porvenir
y me horrorizo... ¡y protesto!
- ISABEL. (Con estupor.)
¡Doña María! ¿Qué es esto?
- MARÍA. Pues... ¡que no me quiero ir! (Llorando.)
Perdón, ¡perdón, mi señora!
Mas os quiero tanto a vos
que os suplico que, por Dios,
no me abandonéis ahora.
¿Qué me espera en Portugal
si a vos, mi madre, abandono?
- ISABEL. Marido, corona y trono.
(Señalando a la cuna.)
¡Y un gran deber maternal!
(María se retira sin poder reprimir sus sollozos.)
¿Lloras? ¡No llores, tontina!
Reinar es misión divina
apropiada a vuestra alteza.
¡Miraos en la entereza
de la infanta Catalina!
(Reparando en la infantita Catalina, que tam-
poco logra ocultar su emoción.)
¿Llora también?
- BEATRIZ. ¡También llora!
No os asombre el sentimiento:
las dos sufren, mi señora,
pensando en su alejamiento
de la reina fundidora.
Fundidora, sin tibieza,
de almas, pueblos y regiones,
soldados por la nobleza
de las mismas ambiciones.
Y es justo que la emoción
de ambas infantas aumente
si contemplan esta unión
y saben seguramente
que han de estar sus corazones
en plazo breve, fatal,
cautivos en los salones
de Inglaterra y Portugal.
- ISABEL. Bien dices; pero te falta
agregar algo, mujer.
¡Toda hija mía ha de ser
la más noble y la más alta
encarnación del deber!
Y pues que a todos nos toca
cumplir deberes sagrados,
hagamos del pecho roca
¡y sellemos nuestra boca
con irrompibles candados!
(Haciendo señas a ambas infantas para que se
acerquen a ella.)
¡Venid, hijas! No os aflija
el trasplante a tierra extraña
ni que la reina os lo exija:
¡donde yo tenga una hija
habrá una parte de España!
¡Venid!...
- MARÍA. (Aproximándose por un lado.)
Señora...
- CATALINA. (Haciendo lo mismo por el otro lado.)
Señora...
- ISABEL. (Amparando a cada una con un brazo.)
Vuestra señora os implora
firmeza, valor y fe.
(Doña Beatriz acerca la cuna al grupo que la
reina y sus hijas forman.)
Por vos.
- MARÍA. ¡Por vos!
- CATALINA. ¡Bien lo sé!
- ISABEL. Madre...
- MARÍA. Madre...
- CATALINA. (Contemplando el cuadro familiar.)
¡Fundidora!...
- BEATRIZ. (Se cierra la cortina y el episodio acaba.)

LOS eternos rivales

APUNTE DE SAINETE, EN
PROSA, CON UN CANTABLE
PARA UN NUMERO DE MUSICA

ORIGINAL DE

Guillermo Fernández Shaw

NOS hallamos en la calle Sierpes sevillana, precisamente en la mañana del día de San Fermín. ¿Qué vemos en este trozo de la calle Sierpes? Un portal y diversas tiendas, sobre una de las cuales hay un rótulo que dice: «Localidades de fútbol.» A los lados de la puerta de esta tienda, unos carteles iguales, pequeños, en los que destacan, colocados uno encima del otro, los nombres de estos dos equipos: Sevilla C. F. y Betis Balompié.

Entre el despacho de localidades y el portal, el SEÑOR CURRO, sentado ante un velador, lee en un periódico. Es hombre recio, ya maduro, que usa guayabera y sombrero ancho. Ante el despacho, cuya puerta está abierta de par en par, se estaciona una larga cola de personas de diversa clase y condición, en la que figuran varios tipos populares: mocitas y mocitos andaluces, ataviados con la pinturería propia de la tierra. Una de ellas es FRASQUITA, alegre y pizpireta. CANIJA, ordenanza del despacho de localidades, entra y sale en éste de cuando en cuando y procura poner orden en la cola... sin conseguirlo siempre. TRANSEÚNTES de ambos sexos discurren en opuestas direcciones. Y comienza el diálogo entre los componentes de la cola.

FRASQUITA.—¡Amos, Canija! ¡Una poquiya agña, a ver si cresemos! ¡Que estamos aquí plantaos dende er día veintisiete!

CANIJA.—Dise er señó Lobito que

«El señor Curro, sentado ante un velador...»

una mijiya má lo aguanta cuarquier. Sobre que se le ha hinchao la cabeza con las cavilacione.

UNA MOCITA DE LA COLA.—¡Que cavile en casa! Que una cola que no se mueve no es una cola. ¡Ni siquiera un rabo!

CANIJA.—¿Pos qué es?

LA MOCITA DE ANTES.—¡Una esabomisión!

(Aparece por la puerta del despacho el taquillero: el SEÑOR LOBITO, viejo atildado, con americana y pantalón blancos y con una gorra de visera, en la que se lee: «Betis Balompié.»)

LOBITO.—¡Ea! ¡Ya se acabó la cola! No hay... localidades. ¿Está claro? (Silabeando.) Lo-ca-li-da-des. (Se produce el correspondiente jaleo con voces para todos los gustos, entre las que se oyen: «¡Jajay, qué gracia!» «¡Eso me lo creo yo el año que viene!» «¡Pa chustiyas estamos!», etcétera.)

FRASQUITA.—¿Que no hay locas? ¡Infundioso! Si no las hay, se las inventa usted.

LOBITO.—Pero, ¿d'ande queréis que me saque los biyete? ¿De la cartera?

UN VIEJO DE LA COLA.—D'ande se los sacó usted pa los que no estaban en la cola.

LOBITO.—Conque... espabilarse, que las generales las venden en Tablada.

FRASQUITA.—Las generales se compran aquí, ¡o hay tiros!

LOBITO.—Bueno, niña. Pues aguar-darse un poco, que me voy a tomá un refrigerio. (Grandes protestas de todos.) ¿No os ha gustao? ¡Está bien! Pues menos me gusta a mí ponerme en esa ventaniya, que pae-se que me asomo a la casa e fieras. (Y vuélvese al despacho, seguido por CANIJA. Como es lógico, el alboroto de antes se reproduce. Y nuevas voces suceden a aquéllas. Por ejemplo: «¡M'ha insurtao!» «¡Nos ha yamao irracionales!» «¡Er demonio der tío... que paese que yeva de gorra un tranvía!» «¡Irrisorio!» «¡Más que irri-

sorio! ¡Que tié la cara más distísil... que un papé de fumá!», etc.)

CANIJA.—(Volviendo a salir.) ¡Orden! ¡Orden! Que dise er señó Lobito que se va si gritan tos a la ves.

FRASQUITA.—¡Es que éstos son der Beti!

UN POLLO DE LA COLA.—¡Es que ésa es der Seviya! ¡Merenguitos finos, mare de mi arma!

SEÑA REMEDIOS.—(Vieja pulcra y bien peinada, que viene por la calle con CONSUELO, su hija.) ¡Si aquí tenía que está! ¿T'has fijao? Gastándose la miseria del jornal que gana, pa verle las pantorriyas a cuatro asaúras!

CONSUELO.—Déjela usted, mare; que está majareta perdía por Arco-nero.

REMEDIOS.—¿Por Arco qué? Por tu salud, ¿qué es eso?

CONSUELO.—Un furbolista que tira de espardas.

REMEDIOS.—¿Tú también?

CONSUELO.—Digo que tira de espardas... cuando da una carga.

REMEDIOS.—¿Y ésta es Seviya? ¿Y ésta es la cuna de Joselito? ¿Y ésta es la armiración de los turistas, que vienen a ver cómo atorea la Girarda? (A FRASQUITA, que sigue en la cola haciéndose la disimulada.) ¡Sarte d'ahí! ¡Sarte d'ahí ahora mismo, si no quíes que me dé un patatús!

FRASQUITA.—Aspere usted que me toque er turno, que en segúa me sargo.

REMEDIOS.—(Cogiendo a FRASQUITA por un brazo y sacándola a viva fuerza de la cola.) ¡Ven aquí, arrastrá! ¡Cuándo se ha visto que una nieta der Pampli reniegue de su agüelo y de su casta?

FRASQUITA.—¿Yo renegá?

REMEDIOS.—¿Pues no te estás dejando



SANCHIDRIAN 26.

(VUELTA)

los dineros en er condenao furvo?
FRASQUITA.—Déjeme usté, mare;
que pierdo er puesto.

REMEDIOS.—Lo que has perdío tú
es la vergüenza. ¿Tú no sabes que
er Pampli, tu saleroso agüelo, era
un rey de la torería? ¿Tú no com-
prendes que er juego de las patás
es el verdugo de los toros? ¿Y tú
no recuerdas que er Pintao, tu po-
bresito pare, murió de la patá de
un turista?

FRASQUITA.—Yo no sé más que una
cosa: que er Seviya es campeón.
¿Lo ha oído usté? ¡Campeón!
Y que en er Seviya hay uno que tié
la curpa de que tós los ojales me
sargan torsíos.

CONSUELO.—¡Es que es un tipo,
mare, que ni Robert Taylor!

REMEDIOS.—¿Cómo? Pero, ¿no os
da lacha hablar así delante del se-
ñor Curro Castañares, el mejor pi-
caor de la escuela seviyana, que no
sé ni cómo tié pasiencia pa ver tó
lo que ocurre?

SEÑOR CURRO.—(Alzando la vista
del periódico.) ¿Desía usté, señá
Remedios?

REMEDIOS.—Acharaíta estoy yo
con lo que usté pueda pensá de mis
niñas. Aquí tié usté a mi Frasqui-
ta: aqueya que conosió usté otro día
de San Fernando sélebre. ¡Er de la
oreja der Gayo!

CURRO.—¡Aqueyos sí que eran
tiempos! ¿Verdá, morucha?

REMEDIOS.—Pues aquí la tié usté:
pirrá por un furbolista der Seviya.

CURRO.—¿Cómo? ¿Qué está di-
siendo?

REMEDIOS.—¡Lo que usté oye!

CURRO.—(A FRASQUITA.) Pero, ¿tú
no sabes que en er Seviya no hay
más que fantasioso? Si tu novio fue-
ra der Beti, ya variaba. ¡Viva er
Beti, viva su mare y ole por los ni-
ños con gracia y finura!

REMEDIOS.—(Estupefacta.) ¿Qué
me cuenta usté? ¡Vaya, una salía!

CURRO.—¿Qué le cuento? Na nue-
vo: lo que tó er mundo sabe, se-
ñora: ¡que er Beti es mu grande!
¡Pero que mu grande! Fíjese usté
lo que pone «Marca», de Madrí. (Le-
yendo y marcando mucho las eses.)
«Los eternos rivales.» «Er Betis, fa-
vorito.» ¡Na!... Favorito, er Beti.
¡En Madrí lo saben!

UN POLLO DE LA COLA.—(En la que
quedan ya muy pocas personas.) Ese
papé no sabe ni ande está Triana.

CURRO.—¡A la cola, poyo!

EL POLLO DE LA COLA.—¡Aquí no
hay más favoritos que los «estukas»
der Seviya! ¡Der campeón!

CURRO.—¿De los «estukas»? ¡Eso
ya está mu anticua! Y, además,
aquí... ¡tenemos antitanques! ¡Ja,
jay!...

REMEDIOS.—¡Ay, ay!... Sujetarme,
que me va a dar una alferesía. ¿Es-
to es mi tierra o es una jaula de
locos?

CURRO.—(Levantándose parsimo-
nioso.) Pero, señá Remedios, no sea
usté retrógrada. ¿No soy yo picaor,
y a mucha honra? ¿Y qué tié que
ver eso con que yo reconosca las
erselencias der juego der balón?

FRASQUITA.—(Que es la última que
queda en la cola, secundada por va-
rios de los que, ya con billete, aca-
ban de salir del despacho.) ¡Ole y
ole!

CURRO.—Porque entre una corría
y un partío, ¿qué diferencia hay,
vamos a ver? (Sentencioso.) Un
partío de furvo es una corría de to-
ros con la presidencia en la plaza
tocando un pito. Sale la cuadría de
onse niños con el terno blanco—o
blanco y verde, que pa er caso es
iguá—, y en seguía otra cuadría,
que es el enemigo: como si fueran
onse beserros con ganas de pelea.
Da la señal la presidencia, grita el
respetable y empieza la lucha del
arte y de la fuerza bruta. Siempre
gana el artista, el dominaor, ¡el
genio! Empieza la corría—digo, el
partío—, y vayan pases por bajo y
pases por arto, y un recorte que es
un regate, y un regate que es un
recorte, y una larga tan larga... que
se sale fuera er campo. Prinsipian
los revolcones y entra en suerte la
artiyería pesá.

REMEDIOS.—¡Los varilargueros!

CURRO.—¡Los defensas! ¡Vaya
un par de defensas los der Betis!
Pué que fuyen argún puyaso, ¡pero
cómo se cresen recargando! Ya pita
er presidente a banderiyas, y en los
medios hay muchas caídas; y cuan-
do el delantero centro, con sus
peones, arrea pa alante pa rematá
a la fiera, qué de pases ligaos y con
estilo, qué faena de engaño y de
salero, hasta que yega el estoconaso
final—¡el gol!—¡y rueda er toro
como una pelota!

REMEDIOS.—¡Es lo que me farta-
ba por oír! ¡Vámonos, niñas! (Por
FRASQUITA, que desapareció por el
despacho.) Pero, ¿y esa condená?

FRASQUITA.—(Saliedo, satisfecha.)
Cuando usté quiera.

REMEDIOS.—¿Ya te saliste con la
tuya?

FRASQUITA.—Con la mía na más.
¡Soy feliz!

REMEDIOS.—Lo que tú eres ya te
lo diré yo en casa.

FRASQUITA.—Yo no soy más que
un «hinch». ¡Y a mucha honra!



—¡Ea! ¡Ya se acabó la cola!
No hay... localidades

REMEDIOS.—Pues da gracias ar de-
fensó improvisao que has tenío.

CURRO.—Si es lo natural, señora.
Yo no pierdo la chaveta como tan-
tos otros. ¿Que esta tarde, de fies-
ta y de tronío, hay una corría güe-
na? Pues vamos a la corría. ¡Pero
que hay un monumento de partío,
un mano a mano de emoción y de
hule en perspetiva? ¡Pues vamos
tan contentos al partío!

SEÑOR LOBITO.—(Saliedo del des-
pacho, muy decidido.) Yo, no; yo
aquí tengo mi contrabarrera pa la
novillá der Pericás.

CURRO.—¿Usté?

LOBITO.—Pa mí no hay más que
los toros, hombre. ¡Los toros son la
fiesta española de la alegría y de la
juventud!

REMEDIOS.—(Entusiasmada.) ¡Ele!
LOBITO.—Y ni er furvo ni su tata-
ranieto que viniese pueden quitarle
aquí su preponderancia. ¡Vivan Pe-
pe Luis y tos los Pepe Luises que
le sigan!

REMEDIOS.—¡Ole!

CURRO.—Pero, ¿con esa gorra?...

LOBITO.—(Quitándose la.) Misté
debajo la coleta. Me la dejé por afi-
sión... y no tuve való pa cortárme-
la. ¡Cuarenta años de abonao a la
Maestransa! ¡Lo que tengo disfru-
tao con los batacasos que se ha ye-
vao usté, arma mía! ¡Qué tío pa
las costaladas!

CURRO.—Aqueyos eran otros tiem-
pos.

LOBITO.—¿Y no se le caen las lá-
grimas de gusto recordando las fae-
nas der Bomba y de Joselito?

CURRO.—Sí, señó. Y los pase de
escalofrío de Bermonte.

LOBITO.—No. Con Bermonte, ni
una lágrima siquiera. Yo soy ber-
montista, pero der de hoy. Enton-

EL EXITO DEL MOMENTO

"LA JUVENTUD NO VUELVE"

NOVELA DE LA GUERRA POR
MANUEL POMBO ANGULO

PIDALA EN TODAS LAS LIBRERIAS

Distribuidora: Sociedad Española de
Ferrocarriles. - Valenzuela, 6. - Madrid.

Editorial: Ediciones «Alfa». - Victor Hugo,
número 3. - Madrid.

ses, yo era gayista. ¡Gayo y Ber-
monte! ¡Los eternos rivales! Y aho-
ra, ¡me hago unos líos más grandes
conmigo mismo!...

CURRO.—¿Y no se acuerda usted
de Juan, der Terremoto? ¡Quisieran
los niños toreros parearse ar viejo!
Por eso yo soy de Arsa. ¡Arsa, pi-
lili! ¡Es mi ídolo!

REMEDIOS.—¡Jesús María!

CURRO.—¡El maestro de los maes-
tros! Pa mí, Curriyo ha sido er «non
plus ultra».

LOBITO.—Pero, ¿su niño es furvo-
lista?

CURRO.—(Dándose importancia.)
¡No que no! ¿Quién no conose a
Chiquirri? ¡Digo, se me figura a mí!

FRASQUITA.—¿El interior derecha
del reserva der Beti?

CURRO.—(Ufano por el éxito.)
Que, tratándose der hijo de su pa-
dre, yo le diría «er primer reserva».

FRASQUITA.—¿Uno gitano, buen
moso?...

CURRO.—Tú chanelas de eso, niña.

REMEDIOS.—Hijo, ¡es que pa eso
es «chinchal»!

CURRO.—Tú chanelas de esto, niña.
moños este año... que su nieto de
usted, señó Lobito.

LOBITO.—(Molesto.) ¿Qué tié que
desí de mi nieto?

CURRO.—Que tó se sabe y que por
argo habla usted como habla yevando
esa gorra. Que su nieto es er Niño
e la Puerta e la Carne y que usted
no debía ocultarlo.

REMEDIOS.—¿Ese fenómeno que
pone las banderiyas vendao?

CURRO.—¡Ese mismo!

REMEDIOS.—¿Ar que dimos la ore-
ja la otra tarde en la Argaba?...

FRASQUITA.—¿Y tú le viste?

REMEDIOS.—Al volvé der cortijo
de Fuentes Bejarano. Dos pesetiyas
sólo me gasté. ¡Eso es un niño!

LOBITO.—Pues sí, señores; sí. ¡Mi
nieto! Pero eso na tié que ver pa
que yo defienda la fiesta con des-
interés. Yo cayaba hasta que vinie-
ra a Seviya; pero ya... ¡si me juego
er cargo, me lo juego! Este niño le
moja la oreja a tos los que visten y
han vestío de luses en su pajolera
vida.

CURRO.—(Riendo.) ¡Eso habría
que verlo!

LOBITO.—(Picado.) ¡Incluyendo a
los der castoreño con puyas de una
cuarta!

CURRO.—¡Oiga! ¿Eso es por mí?

LOBITO.—¡Y a los chavales que
juegan ar balón y huyen de los
cuernos!

CURRO.—¡Mardita sea! (Cogiendo
un bastón de uno de los circunstan-
tes.) ¡Quitármelo, que lo ensarto!
Pero, ¿dónde se ha visto que un
asalario insurte a la casa de donde
come? ¡Me río yo der Niño de los
tres cuartos de kilo de la Carne!

LOBITO.—¡Y yo der Chiquirri! ¡Ja
jay con er Chiquirri! ¡Las patás
que le esperan!

CURRO.—(A las varias personas
que, procedentes unas del despacho
y transeúntes otras, se han detenido
para presenciar la discusión, que de-
genera en bronca.) ¡Quitármelo, que
lo embisto! (Poniendo el bastón a
manera de garrocha.)

VALLE.—(Moza bien plantada, que
sale por la derecha y se dirige al
señor CURRO.) Pero, ¿qué es eso,
pare?

JESUSA.—(Joven vestida con cierta
elegancia, a base de falda y zapatos
blancos; se encamina desde la iz-
quierda al señor LOBITO.) ¡Ay,
agüelo! ¿Qué pasa?

CURRO.—¡Ná!

LOBITO.—¡Menos que ná!

VALLE.—(Desde su sitio, a LOBI-
TO.) Pues esa cara...

JESUSA.—(Desde el suyo, a CÚ-
RRO.) Pues esa garrota...

LOBITO.—(A VALLE.) ¡Que ha in-
surtao a los toros! ¡Por vía de...!

CURRO.—(A JESUSA.) ¡Que se me-
tió con er furvo! ¡Mardita sea!

(MÚSICA.)

VALLE.—(A JESUSA, por CURRO.)

Discúrpele usted,
que er pobre orvió
que es la fiesta de toros la fiesta
más noble y castisa
der pueblo español.

JESUSA.—(A VALLE, por LOBITO.)

Dispénsele usted;
mi agüelo orvió
que en er furvo, jugao en Seviya,
también hay finura,
salero y való.

VALLE.—

Carculo que usted,
que es hembra junca,

—¡Si aquí tenía que está!

la lección que aprendió de mi padre
pa toa la vía
sabrás aprovechá.

JESUSA.—

Supongo que usted,
que tié su postín,
sacará la enseñansa debía
y hará que las cosas
no pasen de aquí.

Porque Seviya es tan grande,
que sabe poner en tó
la sal de su tierra alegre
y el fuego que da su sol.

VALLE.—

Sal y fuego en los toros
y en los deportes,
en su vino, en sus coplas
y en sus amores.

¡Bendito pueblo
er que junta en sus venas
la sal y er fuego!

LAS DOS.—

¡Bendito pueblo
er que junta en sus venas
la sal y er fuego!

(RECITADO.)

REMEDIOS.—¡Convensía! Pero no
me diréis ustedes que la juventud se
convensará tan fásilmente. Ca uno
defenderá lo suyo por «in séculas».
¿Quién podrá poner nunca a los jó-
venes de acuerdo? (Suena dentro,
por la derecha, un toque de clarín.)

VALLE.—¿Quién? ¡Ese! Er clarín

(Continúa en la página 60.)

LAS MAS BONITAS
POSTALES
las encontrará en
DIEZ PAUPERÍA HIJO
MAGDALENA, 30
TELÉFONO 15123

FABRICA
DE FAJAS LA SULTANA
PLAZA DE TIRSO DE MOLINA, 14 TELÉF. 72425

Tubulares, tricos, corsés y fajas
Especialidad en fajas a la medida
GRAN SURTIDO EN SOSTENES
Y GENERO DE PUNTO

FILOCALIA
DROGUERIA ♦ PERFUMERIA
ARTICULOS DE LIMPIEZA
COLORES Y BARNICES
FERNANDO VI, 8 - Teléf. 34370 - MADRID
Casa especial en aruchillado y en-
cerado de pisos. Precios económicos

Agost 1946

(VUELTA)



de la tropa, que lo entienden tos.
¡Mire usted ya la gente joven! *(A un grupo de mozos y mozas, que pasa corriendo en dirección de izquierda a derecha.)* ¿Adónde vais ustedes?

MOZO 1.º.—¿Pues no estáis oyendo? ¡Los ingenieros militares, que vuervén de la catedrá! *(Mientras que por la derecha suenan los primeros acordes de un himno.)* Son los alumnos de la Academia, que han venío a poner su bandera, en er día de San Fernando, ante er sepulcro de su Patrono. ¡Es mucho Patrono er de Seviya! ¿No oís? Ya vuervén de la funsión. ¡Ya vienen por la plasa e San Francisco! ¡Vivan los cadetes de San Fernando!

TODOS LOS DE ESCENA. — ¡Vivan!
(Unos se van corriendo por la derecha, al encuentro de los cadetes; otros contemplan desde escena el desfile de los muchachos, cuyo himno suena vibrante y juvenil.)

REMEDIOS.—¡Mírales qué guapos! *(Como dirigiéndose a ellos.)* ¡Que la Virgen de la Macarena os acompañe siempre!

MOZO 1.º.—*(Que vuelve entusiasmado.)* ¡Es el himno de los alumnos! ¡Su razón de vida! ¡Su profesión de fe!

FRASQUITA. — ¡Benditos sean los soldados de España! *(Mezcladas con el himno, que se va alejando, suenan nuevos vívas enardecidos.)*

REMEDIOS.—¡Tiran pa el Salvaor! ¿Vamos tras ellos?

FRASQUITA.—¡Por aquí, mare; por aquí!

CONSUELO.—¡Yo yego antes! *(Salen corriendo. También parten, bulliciosos, cuantos quedaban en escena. Unicamente han permanecido donde estaban, frente a frente y emocionados, el señor CURRO y el señor LÓBITO. Al quedarse solos se miran, y el señor LÓBITO es el primero en hablar.)*

LÓBITO.—

¿En qué piensa usted, compare?

CURRO.—

En que eso de los partíos y las corrias... es guasa.

¡Ahí los tié usted! ¡Tos uníos!

(Ofreciéndole la mano en prenda de reconciliación.)

¡Chóquela usted!

LÓBITO. — *(Estrechándosela efusivo.)*

¡Se agradese!

¿Un chato de mansaniya?

¡Por el furvo! ¡Por los toros!

¡Por España! ¡Y por Seviya!

(Cogidos del brazo, en señal de camaradería, se dirigen hacia donde se pierden los últimos ecos del himno de los alumnos de San Fernando. Y el telón descende.)

NUMERO 214
13 de julio de 1946

60 céntimos

Suscripción trimestral: 8 ptas.

Amigos de VELETA: Cuota voluntaria

Semanario de El Escorial y de la Sierra

REDACCION Y ADMINISTRACION: NICOLAS SERRANO, 1 - SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Jardín de los Frailes

Guillermo Fernández-Shaw, el gran poeta español enamorado de El Escorial, prepara un libro de poesías de tema escorialense. Accediendo a nuestros deseos con su proverbial amabilidad nos ha concedido las primicias de su nueva obra, con los versos deliciosos que VELETA se honra en insertar a continuación.

NO es la pasión geométrica; es el liviano olor:
lo que tiene de viejo, noble y evocador;

ese halo impreciso, de emoción y respeto,
de un pasado que vive en un presente quieto.

El jardín se ha quedado sin hora y sin edad
prendido en el encanto de su inmovilidad.

Sólo nos marca el pulso de su vida interior
la magnolia que esparce sus latidos de olor
bajo la sombra augusta del Monasterio ilustre
y entre los cuadriláteros de piedra y de aligustre,
por cuyos troncos, grietas, remates o rendijas
juegan al escondite sapos y lagartijas,

Jardín de eternos verdes lisos y recontados,
sobre su tierra parda destacan sus cuadrados,
que se copian y alternan una vez y otra vez,
al modo de un inmenso tablero de ajedrez.

Guirnalda de esmeraldas, ceñida a la cintura
del gigante que clava su pétrea arquitectura

en la entraña de roca del monte, se diría
que, más que adorno grácil de verde pedrería
propicio al escarceo cortés del madrigal,
es cordón o correa de hábito monacal.

En las tardes serenas el jardín es balcón
que nos brinda el deleite de la contemplación
de panoramas largos, que encantan sin cesar
a los ojos del alma que los saben mirar.

En la tarde del alma, y en su paz infinita,
la visión se diluye y el vidente medita:

detrás, la afirmación de piedra del pasado;
delante, todo un mundo de flor, resucitado.
Y entre sombras egregias que nos cercan, crueles,
(de Carlos y Felipes, Fernandos e Isabeles),
y entre los pajarillos que con su algarabía
ponen en el ambiente su caudal de alegría,
lanzando con sus giras flechas al porvenir,
se siente el pleno goce del deber de vivir!

del deber sano y fuerte que, con distintos nombres,
desvirtúan e infaman, poco a poco, los hombres.
¡Los hombres, que al remate de una edad de crueldad
utilizan su Ciencia para su Vanidad,

creyéndose capaces de destruir un día
el mundo que Dios hizo con su sabiduría,
sin advertir, ilusos, que es Dios, con su poder,
el único que sabe, lo que hizo, deshacer!

GUILLERMO FERNÁNDEZ Shaw



LA PAZ DEL HUERTO

EL ESPANTAJO

En medio de la viña
se yergue el espantajo.
Sorprende y desazona
su aspecto estrafalario:
con su chistera mustia,
su levitón colgado
sobre los palitroques
de los abiertos brazos,
sus manos invisibles,
su único pie bailando
de punta sobre el suelo;
su cabeza de trapo
y todo ese risible
tipo de perdulario,
que aspira nada menos
que a producir espanto.

El día que "anda el viento"
se agita el espantajo,
y acometido, a veces,
por súbito arrebato,
con torpes convulsiones
bracea en el espacio.
Desde lejos, cualquiera
podría compararlo
con un viejo mendigo
que fué señor, o acaso
con el tosco traperero
que llevaba en lo alto
el sombrero de copa
que, en el alba de un sábado
de Carnaval, su pincho
descubrió en un teatro.

Parece un ser terrible
y es un pobre diablo,
siniestramente cómico
o ingenuamente trágico.
Y, en verdad, su tragedia
se repite a diario:
sobre sus vestiduras,
que ya van siendo harapos,
se encaraman y brincan
libremente los pájaros.
¡Cómo pían, felices,
en el alero pardo
de la chistera rota,
como en el de un tejado!
¡Qué revuelos en torno
del levitón! ¡Qué saltos
en las vides fronterizas,
gorjeando... y picando
en las agraces uvas
y en los jugosos pámpanos!
Y el muñeco se agita
en su estaca clavado,
como un "clown" impotente
que llora su fracaso.

Ya pasaron los tiempos
de los fieros engaños.
¡Ya a nadie atemorizan
aquí los espantajos!

Guillermo FERNANDEZ SHAW

"ABC" 25-Ago 1946.

Avisinos recibidos al día siguiente:

Réplica a "El Espantajo"

¿ Y tu te llamas cristiano?

¿ Bebes en cristianas fuentes?

Tu que insultas a tu hermano

y ofendes a los ausentes?

No es gallarda tu postura,

ni elegante, ni discreta.

Demuestras poca cordura,

ser cobarde y mal poeta.

Repasa en las soledades

de tu amarga decadencia

"el libro de las verdades"

que es grito de la conciencia.

JESUS creyó necesario

aconsejar el olvido,

abrazar al adversario,

ser bueno con el vencido.

Y en vez del abrazo amigo

alzas Guillermo tu voz

con un rencor enemigo

pegándonos una cox.

EL AVISADOR



e-2-1x-4
EL DIRECTOR DE A B C

Madrid, 29 de Agosto de 1946.

Señor Don Guillermo Fernández Shaw.

Mi querido amigo:

No sé si sería más piadoso guardármela tranquilamente; pero como entre el número de malos amigos que cada cual tiene no abundan los capaces de hacer una réplica en verso y como, además, quizás por la letra, aunque desfigurada, del sobre, pueda usted localizar a quien sea, o por incluirle la que a su poesía recientemente publicada me han remitido hoy. Si llegase usted a identificar al autor, celebraría me lo dijese.

Aprovecha la ocasión para reiterarse suyo afmo.
buen amigo

Ramón Pastor

Firma: Ramón Pastor.



(DOS LE-
YENDAS DE ANGELES
Y MILAGROS)

I. LAS ROSAS DE LA DONCELLA

¡Nazareth!... ¡Cómo el alma se recrea
en una dulce evocación divina!
¡Tierra llena de luz de Galilea!
Para el cristiano, que la frente inclina
con reverente amor, por siempre sea
sagrada Palestina.
Tierra de sol y oro, plata y luna,
logró como ninguna
la fortuna
de ser pisada por el Redentor:
desde Belén—su milagrosa cuna—
hasta el Calvario—cruz de su dolor—.
Magno poema; incomparable drama
que ofrece, al iniciarse, un panorama
de tierna ingenuidad.
¡Para llegar al trágico Haceldama
fué precisa la dulce Navidad!

Nazareth, en su humildad,
vive ufana entre sus huertas.
Casas de adobes, con puertas
que deforma la humedad,
y en ellas, unidos los
familiares en haz prieto,
un mutuo afán de respeto
y un santo temor de Dios.
Hija de Dios, consagrada
al templo y a sus oficios,
¡qué ardientes son los servicios
de María Inmaculada!
Después, casta desposada,
se ha recluido en su hogar,
donde el sol la enseña a hilar
con hilos de madrugada;
hasta que Dios le consiente
que suspenda la labor,

para esconder su rubor
en el agua de la fuente.
Agua pura, en borbotones,
que es, en la humilde casita,
remanso de agua bendita
con que regar oraciones,
cuando la Virgen, colmados
de cielo y gloria sus ojos,
reza, postrada de hinojos,
por los bienaventurados.
Reza... ¡Por qué, de repente,
sus labios callan y el mate
de sus mejillas combate
la brillantez de su frente?
Envuelto en el resplandor
de una nube celestial,
ha surgido en el portal



un arcángel del Señor.
La anunciación, en Gabriel;
la obediencia, en la doncella.
«Soy su esclava», dice Ella;
«Dios te salve», exclama él.
Y, no muy lejos, plantada
frente a la humilde casita,
una infantil nazarita
clava su inquieta mirada
en la morada bendita
de María Inmaculada.

MOZA. ¡Ay, madre, qué es lo que vi!
MADRE. Estás trémula, hija mía...
MOZA. ¡Ay, madre, qué resplandor
en la casa de María!
Mis ojos querían ver
más de lo que ya veía;
pero el fulgor los cegaba,
y cuanto más los abría
más me destumbraba el oro





que en polvillo relucía.
¡Ay, madre, qué es lo que vi!
MADRE. Habla y reposa, hija mía.

MOZA. Poquito a poco, mis ojos
descubriendo el cuadro iban.
María, blanca, ¡muy blanca!,
se mostraba de rodillas,
y en éxtasis, levemente,
«Soy su esclava», repetía.
Enfrente..., no sé..., una nube
de incienso, leve, indecisa,
iba abatiendo sus gasas
y concretando sus líneas
hasta perfilar la forma,
devotísima y purísima,
de un ángel de Dios, alado,
que en sus palabras unía



con un «Bendita tú eres»
un «Dios te salve, María».
¡Ay, madre, qué es lo que vi!
MADRE. Ven y recóbrate, hija.

MOZA. ¡Yo quiero servir a Dios
en su templo, madre mía!
Yo anhele sufrir por El:
que mis manos, ateridas,
se esclavicen al bordar
con las agujas más finas,
sin que deje de emplearlas
en ocupaciones míseras;
que el sacrificio me aliente,
que la piedad me redima,
¡que arrostre persecuciones
de amor a Dios!... y que un día
florezca el milagro en mí

por indulgencia divina.
¡Ay, madre, qué es lo que vi!
MADRE. Ven... y duérmete, hija mía...

Como en tierno almohadón,
su cabeza apoyó la nazarita
en el regazo maternal. Palpita
todo su ser aún con la emoción
de quien—hoja en el viento—necesita
frenar los saltos de su corazón.
Poco a poco se aquietan sus sentidos.
¿Duerme? Bien puede ser. ¿Sueña? ¿Quién
Sus párpados se entornan, invadidos [sabe!
por un sopor suave;
pero desde ellos—broches
que guardan como joyas las pupilas



y al cerrarse los días hacen noches—
se desprenden tranquilas
unas lágrimas puras, transparentes,
que el suelo respuntean de diamantes:
santo caudal de lágrimas amantes
con virtud de simientes,
porque empapan la tierra, silenciosas,
y, en líricos instantes,
¡convierten el respunte de diamantes
en guirnalda de rosas!

MADRE. ¡Ya ha florecido el milagro
que tiernamente pedías!
Ya vas a servir a Dios.
Abre los ojos ¡y mira!

Pero la moza suspiró, dormida
en el tibio regazo maternal;





y en el suspiro se le fué la vida
—¡el alma pura!—, que batió su vuelo
desasida del mundo material.
¡Su ardiente anhelo se cumplió en el Cielo!
Su madre, dolorosa, halló consuelo
cuidando los capullos del rosál.

II. LA ESPADA DEL SOLDADO

Jerusalén. La furia del monarca
es temblor en sus siervos.
Herodes no concibe
que exista un Rey de reyes en su reino
y decreta la orden asesina
contra el Hijo de Dios: débil cordero
que, entre los brazos de su Madre, ríe
porque al abrir sus ojos mira al Cielo.
Lacónica es la orden:
«Presentación al rey del Niño, muerto.»
Y un lucido escuadrón de los reales
Guardias de Coraceros
parte para Belén, en obediencia
del criminal decreto.
¡El poder terrenal se yergue, altivo,
frente al poder de Dios, en vano empeño!
Porque el ángel de todos los milagros
ha interrumpido el sueño
de María la Virgen
y José el carpintero,
y les dice el peligro y les indica
destino y senda.

Ya se encuentra lejos
la Familia Sagrada; ya está a salvo
de la persecución del idumeo.
Y entonces es cuando la vil estampa
de un Herodes colérico
fulmina la total degollación
de los niños del reino.

CAPITÁN. (De Coraceros de la Guardia.)
¡Orden del rey! Es voluntad real
no dar cuartel ni conceder perdón.



JOSEFO. (Soldado, entre otros.)
Pero...

CAPITÁN. ¡Josefo! Cumpla cada cual
con frialdad, rapidez y decisión.

La ciudad duerme en paz bajo la luna,
sin sospechar su amanecer sangriento:
esta ciudad... y las demás ciudades
de Judea... y los pueblos.
Y son horas—son días—increíbles,
en que un torrente de crueldad, sin freno,
transforma en Leviatanes
obedientes guerreros.
Josefo es uno más entre la turba
que mata y extermina. Va entre ellos
como insensible a todo: adarga al brazo,
en la diestra un acero
y el alma ausente; porque no es su alma
la que arrastra su cuerpo.
Sus ojos miran y no ven; sus piernas



caminan y caminan sin sosiego;
sus oídos no escuchan
los clamores de horror ni los lamentos
de las madres que imploran;
sus brazos... ¡Triste sino el de Josefo,
condenado a verdugo
de seres inocentes e indefensos!
Ha llegado a una aldea
y se adentra en un huerto.
Todo parece sonreír: la casa,
blanca y limpia; los árboles, aún tiernos,
sacudiendo las ramas primerizas
con el temblor de los retoños nuevos;
las aves del corral, con su reciente
sucesión de polluelos;
y allá, sobre un almiar de pajas rubias
—trono más bien—, pataleando al viento,
un pequeñín rosado
que da delicia verlo.
Verlo no más, Josefo se detiene.
Una ola de fuego

nubla sus ojos. ¡Y la diestra, en alto,
arranca al sol diabólicos reflejos!

UNA VOZ. (Interna.)

¡Josefo, detén tu mano!

¿Qué vas, insensato, a hacer?

JOSEFO. (Absorto.)

Sólo cumplir mi deber.

LA VOZ. ¿Vas a matar a tu hermano?

La espada del guerrero
rueda a sus pies, y su cortante filo
tunde sus luces con las de un tranquilo
arroyo de agua de color de acero.
En su trono dorado
ríe el niño inocente.
Josefo, anonadado,
entra en la casa y gime, balbuciente,
¡de rodillas y en cruz!, ante la triste
—¡pobre madre doliente y dolorida!—
que en mala hora le infundió la vida
y ahora se resiste
(tal su espanto)
a creer que este hijo, que amó tanto,
iba a ser fraticida.

JOSEFO. ¡No, madre, no! Yo ignoraba
vuestra vida y vuestro hogar.

¡Tantos años lejos, lejos!... :

en el monte, en la ciudad,

por las cumbres borrascosas,

por la campiña feraz...

Yo ignoraba de este hermano

nacimiento y realidad.

Yo vi sólo que era un niño...

MADRE. ¡Y lo íbas a matar!...

JOSEFO. Perdón, madre; yo cumplía

un mandamiento real.

¡Perdón! ¡Perdón! Tú eres buena;

dime cómo he de lavar

este dolor de tu alma

que a mí matándome está.

Si tú no gritas mi nombre,



MADRE.

si tu angustia maternal
no deja inmóvil mi brazo,
¡qué horror!...

(Asombrada.) ¿Qué dices? ¿Gritar?

Yo no grité. No sabía

tu presencia criminal.

¡Yo creía que tenía

hijo honrado en la ciudad!

JOSEFO. Entonces, madre, ese grito...

¿fué un aviso celestial?

Madre e hijo se miran al conjuro
del mismo pensamiento,
y en los dos—casta madre e hijo impuro—
late el temblor del estremecimiento.
Luego, al temblor sucede la sorpresa
y al estupor la cálida efusión,
porque en las almas de ambos queda presa
la más consoladora convicción:
sólo milagro fué; Dios, justiciero,

quiso salvar para la madre amante
la vida en flor del inocente infante
y el alma en perdición del coracero.

Y, según nos transmite la leyenda,
aquel soldado que a Jesús buscaba
para matarle, porque tosca venda
sus ojos ocultaba,
le buscó en adelante, satisfecho,
con más vehemencia aún, ¡con más ardor!,
para llevarle dentro de su pecho
y adorarlo como su Salvador.
Y cuando, andando el tiempo, un peregrino
detuvo una mañana su camino
al través del desierto ante la gruta
de un ermitaño, cuya faz enjuta
se encuadraba en sayal de penitente,
pudo ilustrar su espíritu viajero
oyéndole narrar, humildemente:
«Yo, señor, una vez fuí coracero...»

GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW

