



## En casa de los Maías

EL TEATRO, EL LIBRO Y LA POLITICA

Yo he tenido la buena fortuna de encontrar en Lisboa la casa de los Maías, «el amable rincón donde se puede conversar bien sentado, cambiando ideas y en un ambiente de buena educación».

En esta casa, que es la hospitalaria morada de mi ilustre y buen amigo el férvido hispanófilo don Enrique Pinho da Cunha—un hombre que, cual el discreto de nuestro Gracián, ha leído mucho, ha viajado mucho, ha vivido mucho y ha aprendido mucho—, hay, como en la de los caballeros artistas, mundanos y románticos en quienes el excelso novelista portugués quiso personificar la vieja nobleza lusitana, ambiente de arte, elegancia, buen gusto, distinción aristocrática y, sobre todo, cordialidad.

Aquellos cuadros, los bronce y los barro aquellos; los ricos y severos muebles, estilo Juan V; los típicos contadores portugueses, que

hacen pareja con los vargueños castellanos de preciosas taraceas; los magníficos tapices mallorquines que alfombran los suelos y la estupenda, valiosa colección de *fayanzas* nacionales, han podido muy bien adornar antes los salones del palacio de Bemfica, o de la quinta de Santa Olavia, o formar parte del tesoro reunido por el flemático Craft en su casita de Olivares.

A veces, la ilusión de hallarse en *Ramillete* es tal, que, *bien sentado* en este despacho, donde la buena literatura española fraterniza en los estantes con su igual portuguesa, frente a aquella mancha de Sorolla, junto al famoso bronce, de Benlliure, *La estocada de la tarde*, bajo la mirada piadosa del Jesús del grupo en barro de Susillo, *La mujer adúltera*, mientras nuestro amigo lee los conmovedores versos de Joao de Deus, *el mejor poeta portugués después de Camoes*, me imagino que en el salón inmediato el buen Cruges deja correr sus dedos melancólicos por el teclado, preludiando una de las tiernas baladas finlandesas especialidad del ceremonioso *diplomata*, Steinbroken.

¿Qué más? Hasta graciosamente esculpida en bronce, la perezosa y gatuna personalidad del reverendo Don Bonifacio conserva su puesto en esta casa, a cuya puerta debería loar una lápida justiciera y agradecida: «Aquí moran la cordialidad, la gentileza y la vieja y señoril cortesanía lusitana».

(Y—permítase esta prosaica adición de agradecimiento gastronómico—otra inscripción coloca-

da en las paredes del alegre comedor debiera cantar en aquel dístico latino de no sé quién, que aprendí no sé dónde, y he olvidado no sé cuándo, las alabanzas de la estupenda, de la prodigiosa cocinera sin par del sibarita Pinho da Cunha. Ahí es nada: la mejor cocinera portuguesa. Ríanse ustedes de Brizuelas, Doménech y demás príncipes de la cacerola y de las salsas desconcertantes. Yo te bendigo, minha filha, y deseo para ti lo menos, lo menos un general de la Guardia republicana.)

Hace pocas noches, mientras saboreábamos golosamente el café, final de una cena épica, presentóse en la puerta un hombre alto, de mirar melancólico, cabellos grises y facciones enérgicas, acentuadas por las agudas puntas de una característica *luchana*. Con gentil ademán quitóse el amplio chambergo con que se tocaba, y con la talma al brazo y en la mano su bengala de puño de plata, avanzó cortés hacia nosotros.

—¡Gracias a Dios, poeta! —le saludó alegremente Pinho da Cunha.

—¡Es Alencar! ¡El poeta Tomás Alencar, el amigo íntimo de Pedro de Maia! —exclamé yo obsesionado con la evocación queiroziana.

—No. Es Mesquita —rectificó riendo Pinho da Cunha—. Nuestro gran dramaturgo Marcelino Mesquita, mi viejo y constante amigo, a quien usted deseaba conocer, y que, en venganza de haberle arrancado a su retiro campesino, ha interrumpido

hoy su costumbre de cenar en esta casa siempre que viene a Lisboa.

Era, efectivamente, el autor de *Envejecer*, que acaba de aplaudir el público de Lara.

El comediógrafo, a quien hoy Portugal estima por su mejor dramaturgo, nos cuenta que vive retirado del mundo, lejos, en una quinta de no sé cuál de estos pintorescos pueblecillos de los alrededores de Lisboa. ¿Cansancio? ¿Désilusión? Mesquita contesta con un expresivo gesto que yo traduzco a nuestro desengañado. «¡Para lo que hay que ver!» Además, ha sufrido, hace dos o tres años, una cruenta operación en la garganta, para repararse de la cual, casi ha necesitado todo ese tiempo.

—Apenas salgo de mi retiro—dice luego—. Algunas veces tira de mí para Lisboa este buen amigo; pero en seguida me canso del Gremio, del Chiado y del Central y me vuelvo a mi aldea.

—¿Tiene usted otras comedias en los teatros de Madrid?

—Su admirable Conrado del Campo, muy conocedor de nuestra literatura, está componiendo una ópera sobre mi drama *Leonor Telles*, al que yo tengo singular cariño por ser mi primera obra. La escribí de estudiante, y se estrenó en una fiesta estudiantil, representada por estudiantes. La Guerrero y Mendoza tienen otro drama histórico mío, «Pedro el Cruel», el Pedro el Cruel portugués; pero... no lo representarán.

—¿Trabaja usted mucho?

—Si se refiere usted a la labor que empleo en cada obra, le diré que antes de escribirlas las pienso un año, dos, tres. Y luego las escribo en un par de días. Si se refiere usted al trabajo que preparo actualmente, le diré que ninguno. No se puede escribir ya para el teatro en Portugal; no hay modo de que le representen a usted bien una comedia de cuatro personajes. No hay actores; por lo menos actores completos y bien preparados; los viejos no quieren enseñar a los nuevos. Ese vizconde de San Luis de Braga, el empresario tan bombeado por la fácil complacencia periodística, ha estropeado el teatro en Portugal, llenándolo de traducciones e impidiendo que los artistas jóvenes se formen, porque cuando podrían aprender con el estudio de los actores extranjeros lo que no quieren enseñarles los de casa, el propio vizconde los arranca de Lisboa para provincias. ¿Y qué van a hacer los pobres si no es adocenarse y permanecer?

La conversación sigue lastimera por los otros campos literarios. En el teatro apenas hay más que Mesquita, Castro, Dantas, Schawalbach, que promiscúa el arte grande con las frágiles, pero productivas revistas palacioperrinescas en dos y tres actos, y los jóvenes Mendonça Alves y Bento Mantúa.

Los otros géneros literarios casi no tienen cultivo. Puede decirse que en Eça de Queiroz se

acabaron los novelistas portugueses. Aun diríamos mejor que los portugueses están plantados más allá, en el romántico Camilo Castello Branco, menos universal, pero más vernacular que el gran Eça de Queiroz, a quien sus compatriotas no perdonan, pese a todo su genio, las sátiras de que los hizo víctimas.

No hay literatura en Portugal. Sólo hay política. Los poetas hacen artículos de fondo; Guerra Junqueiro ejerce de mediador entre costistas y almeidistas y prepárase para la presidencia de la República.

Las viejas y alborotadoras tertulias literarias y periodísticas del Martinho desaparecieron. Apenas si trabajosamente puede Leal da Cámara sostener su cenaculillo de «los fantasistas». Algo mejor está Portugal en las otras artes; pero de todos modos el desasosiego nacional impide el vuelo a la imaginación.

Y, sobre todo, la política, el vicio de la política ha concluido con la literatura en Portugal. Los hombres de ingenio lo emplean en hacer frases o artículos en contra o en pro de Camacho, de Almeida o de Costa; no quieren saber nada de escuelas estéticas, de nuevos rumbos literarios; todo su tiempo es poco para alborotar con los jacobinos de la Brazileira del Rocío y para intrigar en los ministerios. Portugal sufre una rebajadora invasión de prosa y mezquindad, olvidado de que no son los políticos, sino los poetas que elevan los

corazones quienes inspiran a los pueblos deseos levantados, ansias nobles, quienes modelan, en fin, el espíritu de la grandeza nacional.

Y tristemente desfilan ante nosotros aquellos hombres que tenían preocupaciones estéticas, que todos los días hacían sacrificios en el altar de la poesía, que ofrendaron a la gloria de Portugal libros y versos geniales, que reñían por el padre Hugo y por Zola, y educaban, en suma, el espíritu nacional, disponiéndolo para más altas empresas que vitorear a Almeida o fraternizar con los *populares* del barrio da Alfama.

¿Quién recuerda ahora la famosa tertulia irónicamente llamada de los «Vencidos de la Vida», que en pleno triunfo y madurez formaron Eça de Queiroz, Oliveira Martins, Ramalho Ortigao, Guerra Junqueiro, el conde de Ficalho, Mayer, Antonio Cândido, Anthero de Quental, el conde de Sabugosa, etc.?

Ahora todo Portugal es un vasto salón de conferencias. A falta de obras nacionales nuevas, que apenas se publican, los escaparates de las librerías están inundados de obras francesas.

—Y tampoco las compran, señor—os dirán los librereros.

—Cada día, amigo mío, son más raros en Portugal los hombres que, como nuestro excelente Pinho da Cunha, siguen profesando el culto de la belleza y del arte, y saben emplear su inteligencia en algo más alto que las basureras intrigas políti-

cas. Ya apenas nos quedan refugios como este amable rincón «donde bien sentados se pueda conversar, cambiando ideas y en un ambiente de buen gusto». Es la muerte, la muerte.

—No, es la salvación. La salvación por el asco regenerador que provocará al fin el exceso pro-saico.

—Sí; cierto. Abramos el pecho a la esperanza y, como Alencar ante la ola de fango realista, remanguémonos los pantalones y esperemos la hora bendita en que Portugal, en una violenta, en una inmensa y salvadora arcada, devuelva toda la basura de prosa y mezquindad que envenena su espíritu.

Sí, amigos, sí. A la hora de salir de este Lisboa tan bello, tan hospitalario y tan simpático, séale permitido al *reporter*, que parte lleno de agradecimiento, llevando el recuerdo imborrable de tan buenas amistades, esperar para Portugal mejores días, los días felices, sosegados y fecundos que merece este pueblo tan laborioso, tan dócil, tan noble, tan glorioso... y tan mal comprendido.

Lisboa, Marzo 1916.



## El reino de la película.

### NUESTRO AMIGO MAX

Anoche nos fué presentado a los madrileños, en el Gran Teatro, por el Sr. Vera, el Sr. Max Linder. Como tenemos hace tiempo entabladas con él cordiales relaciones de amistad y simpatía, en cuanto el célebre y celebrado pelicularo surgió de la carretilla en que Verita le trajo, estalló en el teatro una formidable ovación que no cesó en largo rato.

Luego Max, Max con su chaqué, su flor en el ojal, sus diez mil reales de puños asomando por las bocamangas y sus dos mil francos de pañuelo saliendo del bolsillo superior del maxlindérico chaqué, sus botines y sus mechones indómitos de pelo, como en la película, representó con la danzarina Mlle. Napierkowska una regocijada piececilla, que fué para madamoiselle y monsieur un éxito tan grande como el de la más regocijada película maxlinderina.

Aunque maxlinderina que la Napierkowska...

El público, a quien tanto gusta ver de cerca sus muñecos, ya conoce a estos héroes de la película, pero no le basta, quiere saber todavía más de ellos.

—Muñequita, ¿qué tienes dentro?

—¿De qué estás hecho, monigote?

—Pido la palabra para contestar a esa pregunta.

Habla Max Linder, y mientras Max habla, dejémosla a ella quieta y silenciosa en su silla, con la cara apoyada en una divina mano, mano insinuante, mano pecadora, y los ojos dorados, ojos de tigrés, ojos terribles de tentación y de enigma, mirando allá lejos, lejos; acaso ni ella sepa adónde...

—Y bien, Max, diga usted.

—A la orden, señor.

—¿Naturaleza?

—Francés.

—¿Edad?

—La mía.

—¿Estado?

—El bueno.

—¿Señas particulares?

—No me he fijado.

—¿Su historia pelicular?

—Allá va. Es muy sencilla:

Mi familia ocupa una posición distinguida, y quería que yo estudiase una carrera; pero yo estaba empeñado en ser artista dramático y no quise entender ninguna de las cosazas de atogacia, ingeniería, etc., etc., que me proponían mis padres.

A disgusto de éstos estudié en el Conservatorio de Burdeos, donde obtuve el primer premio. Entonces cedieron y me otorgaron su permiso, a condición de que sólo actuase en teatros de primera categoría.

Y volé. Volé a París, lleno, ¿cómo no?, de ilusiones.

Yo tenía que ser primera figura de un gran teatro, y me fijé en la Comedia. Una afortunada casualidad me hizo saber que Le Bargy, mi ídolo, buscaba un profesor, un «repetidor» de esgrima, y me dirigí a él.

—Yo puedo darle a usted lecciones de esgrima—le dije—, si usted me las da a mí de declamación.

Le Bargy aceptó, encantado, y yo me consideré ya con un pie en la gloria. Trabajé en el Ambigú, en Variétés, estrené *Miquette y su mamá...* y de pronto, ¡cataplúm!, la mala; me quedé sin contrata y me quedé sin la pensión que me pasaban mis padres. ¿Qué hacer?

Un amigo me aconsejó que me presentase en una casa cinematográfica. Impresionando películas, podría yo defenderme como los aspirantes a divo se defienden impresionando discos para el gramófono.

—¿Pagan bien?—pregunté.

—La cuestión es que pagan.

Fuí. Alegué como título mis campañas teatrales.

—Muy bien—me dijeron—. Precisamente nos ha faltado un actor, y va usted a substituirle impresionando una película nueva: *La primera salida de un colegial*. Pero tiene usted que venir mañana muy elegante. Gabán de última, americana también de última, chaqué o levita, ídem ídem.

Yo poseía algunos restos de mi antigua fortuna: ciento cincuenta francos en total, que me gasté en adquirir parte de ese equipo. Impresioné la película, y quedaron satisfechos de mí.

—Muy bien. Vaya usted a cobrar a la Caja y venga dentro de cuatro días a hacer otra película, también bien vestido.

En la Caja me dieron un luis.

—¿Qué es esto?

—La asignación que se le ha señalado a usted por cada película.

—¡Pero si me he gastado ciento cincuenta francos para ésta!

—Pues ya está usted resarcido en veinte.

Me resigné, y me dispuse a seguir impresionando cintas. ¿Qué iba a hacer? A falta de un millón, bueno es un luis.

A los cuatro días volví, dispuesto a impresionar lo que quisieran. Pero nevaba copiosamente y no fué posible representar las escenas amorosas que habíamos de hacer al aire libre.

Entonces, uno de los empleados se acercó al director y le dijo:

—Pues tampoco se puede hacer la cinta de los

patines, porque el patinador ha enviado recado de que no puede venir.

—¡Caramba! — (este ¡caramba! lo dice Max en castellano casi perfecto) y volviéndose a mí, preguntóme el director:

—¿Sabe usted patinar, señor?

—«Nunca.»

—¿Quiere usted probar?

—Bueno. Ya que no tenemos nada que hacer...

Me calcé los patines y empecé a dar tumbos. Yo soy tenaz; me empecé en que había de aprender aquello, y emprendí una porfiada lucha con las ruedecitas, excitado por el director y los otros.

—¡Bravo!

—¡Muy bien!

—Venga usted aquí, a la calle. En la acera correrá mejor.

Y luego:

—Ahora a un jardín.

Me llevaron y me trajeron. Y yo, inocente, con la excitación y con los porrazos, sin enterarme de que los aparatos del cinematógrafo me enfocaban y daban vueltas, y yo estaba impresionando, completamente al natural, la famosa película «Max Linder, patinador», que a mí me valió 20 francos y a la Casa 700.000. Bueno, verdad es que menos les valió a los transeuntes que tuvieron la desdicha de tropezar conmigo y conmigo midieron el suelo. ¡Ay! Todavía conservo los cardenales.

Yo le tomé en seguida afición a este género, y

como además no tenía otro, seguí impresionando cintas a 20 francos los tantos cientos de metros, hasta que tuve la fortuna de caer gravemente enfermo con una apendicitis, y sufrir una operación, y luego otra, y otra después, y otra, por último. Cuatro en dos años. Me han abierto por todas partes.

—¿Y a eso llama usted fortuna?

—Usted verá: Cuando estuve bueno, me presenté en la fábrica de películas. Iba temeroso de que no me quisieran admitir, y aunque el sueldo no era ninguna cosa extraordinaria, como hasta que me llamasen de la Comedia para darme los miles de francos que yo soñaba, no tenía otra cosa mejor, fui decidido a hacer todo lo posible, hasta una rebaja, con tal de continuar allí.

Me recibieron amablemente. Y yo comencé a hablarles con modestia, todo encogido:

—Ya supongo que en estos dos años me habrán ustedes substituído...

—No; no, señor. No hemos encontrado artista que le pudiera substituir, y estábamos deseando que se repusiese usted del todo para continuar...

Crecí medio metro al oírles.

—¡Ah! — dije, cambiando el tono humilde por otro más apropiado, de hombre superior—. ¿De manera que no han encontrado ustedes quien substituyera a Max Linder?

—No, señor. Y nos felicitamos de su vuelta. ¿Cuándo quiere usted que empecemos?

—¿Cuánto me van ustedes a dar?

Y entonces firmé yo «mi contrato», el contrato soñado: Un millón de francos en tres años por impresionar cincuenta películas cada año. ¿Eh? ¿No está bien? ¿Qué le parece a usted?

—Que quién hubiese nacido pelicularo..., aunque fuese con apendicitis y todo.

Lo demás lo sabes de memoria, paciente lector. Max Linder, rey o emperador de la película, es conocidísimo en el mundo entero. No hay artista más popular que él. Acaso nadie haya hecho tanto bien como este artista singular y admirable a la Humanidad entera, la «gran humanidad» de las grandes ciudades y la «pequeña humanidad» de los pueblos pequeños.

Max Linder ha donado a todo el mundo — y ahora no es hipérbole la manoseada locución — unos felices momentos de alegría.

¿No vale esto mucho más que el millón que dan a este hombre admirable por impresionar tantas películas?

¿Con qué dinero se puede pagar al hombre bueno que nos obliga a reír?

Max, gran Max: yo te saludo, te admiro y te venero. Y hasta, si no lo tomas a mal, te bendigo.



## Cómo trabajan.

### LOS HERMANOS QUINTERO

Entrar en un día negro de agua y frío en casa de los hermanos Quintero es pasar, en el breve espacio de tiempo que tarda en subirnos el ascensor al lujoso principal que habitan en la calle de Velázquez, de la tristeza de un hoscoso día invernal a la alegría y tibieza de una tarde sevillana. Parece que tras el ancho y claro recibidor, amueblado con ligeros y elegantes muebles de junco y lleno de flores y libros, está el patio sevillano con su luz, su pedacito de cielo azul y su surtidor cantarín.

Todo es en casa de los Quinteros alegre, luminoso y optimista, como las comedias de su españolísimo teatro. Cómodos y de vivos colores los muebles de este gran despacho, lleno de luz, donde espera el *reporter* a los grandes comediógrafos; en las paredes, paisajes risueños, presididos por el famoso huerto de las Campanillas, o mujeres bellas y sonrientes de Bilbao y García Ramos.



*Malvalocas*, las nombran los Quinteros. Aquí y allá profusión de retratos de María Guerrero, Rosario Pino, Nieves Suárez y Fernando Mendoza, todos con efusivas dedicatorias y ninguno en actitud trágica, cual corresponde a la alegría del ambiente, aunque los de Fernando llevan al pie unos versos realmente asesinos. Y por todas partes, claveles olorosos y libros cuidadosamente encuadernados con esas encuadernaciones claras que hacen más apremiante la invitación a leer.

Debajo de la *Malvaloca* de García Ramos hay un cuadro con una carta en que *Clarín* cuenta al visitante que lo ignore quiénes son los dueños de la casa. «Queridos amigos—les dice—: Acabo de leer de un tirón su *Buena sombra...*, y eso que estoy con una *reprise* del trancazo. Me he reído hasta ponerme malo. Todo es graciosísimo, natural, andaluz de veras, y el segundo cuadro, sobre todo lo que dice Triquitraque al dejar la reja, cosa superior. El sainete así honra el Teatro español y el genio español. Abundancia y fuerza de ingenio, que es lo que menos se tiene hoy, son las notas principales de *Buena sombra*, en que es admirable prosa y verso.

Esta es, en resumen, mi opinión, que he de decir por todas partes.

Adelante. Todo es muy sano, muy espontáneo, y no hay que temer el amaneramiento si no se abusa por el afán del trimestre».

—Este es—me dicen los Quinteros, que entran

cuando estoy concluyendo de copiar la carta—nuestro título literario, que ostentamos orgullosos aquí como los abogados o los médicos en su despacho el que les expide el ministerio de Fomento.

—¿Y usted, a qué viene?—me preguntan luego.

—A averiguar una cosa.

—Pues pregunte usted... Si se puede contar...

—¿Cómo trabajan ustedes?

—¿Usted también? ¡Porque cuidado si nos han hecho veces la misma pregunta desde que comenzamos a tener nombre!

—¿Quién ha mostrado mayor curiosidad por saberlo, hombres, o mujeres?

—¡Uh!... como dice *Malvaloca*.

—Las mujeres son más curiosas—afirma Serafín.

—Y nosotros tenemos muchas amiguitas—concluye Joaquín.

—Pero no acaban ustedes de caer.

—¡Uh!

—¿Pa qué?

—Bien; *volvamos en sí*, como dicen en su tierra de ustedes, y cuéntenme eso.

—¡Tiene tan pocos lances!... Nosotros empezamos a escribir y colaborar siendo niños. Entonces escribíamos cosas para nuestros teatros de juguete; disparates de chiquillos que ya teníamos la tendencia a llevar al teatro lo que veíamos. Claro que nada de lo que hicimos entonces tiene ningún valor; pero de niño se observan muchas cosas que

quedan durmiendo en nosotros, hasta que un día se despiertan y salen. Hay en nuestras comedias muchos personajes y muchas cosas que vimos de niños, y que luego, de pronto, sin saber por qué, hemos recordado... Nuestro teatro está lleno de evocaciones de nuestra vida, de tal modo, que si alguien tuviese la clave, podría a lo largo de nuestras obras, particularmente de las viejas, encontrar la historia íntima de aquélla. Y es que nosotros, profundamente realistas, buscamos siempre en la realidad correspondencia con la obra que se nos ocurre. Así *Las flores* obedecen a una evocación de nuestra niñez, aunque luego, para escribirla, hayamos pasado muchos ratos estudiando en todos los huertos sevillanos.

—Pero el huerto protagonista de *Las flores* es el de Capuchinos, ¿no? Al menos, ya saben ustedes que desde que se estrenó esta magnífica comedia, aquél ha pasado a ser uno de tantos monumentos sevillanos que los *ciceroni* enseñan a los turistas: *Zeñorito, eze e er güerto e lo Quintero*.

—No le diremos a usted que no sea el que nos sugirió la idea de la comedia.

—¿Y aplican ustedes el mismo procedimiento de observación y estudio de la realidad a todas sus obras?

—Pero, ¿se puede escribir o pintar de otro modo?

—Siempre hemos procedido así—continúan los Quinteros; una vez uno y otra el otro, tan acordes,

que las palabras de éste, son la expresión de las ideas de aquél, y viceversa. Ni una sola vez se consultan, rectifican, ni discuten. Siempre de acuerdo.

Para *documentarse* para escribir *Malvaloca*, pasaron muchos ratos en una fundición, en la que sirvióles de pretexto de sus asiduidades, la construcción de una campana que encargaron, que lleva el nombre *Malvaloca* en su falda, y es ahora adorno de su despachito de trabajo; en *Los galeotes* puede encontrarse gente de la antigua librería de Pueyo, el padrino de Villaespesa, López de Haro y tantos escritores que el fallecido y perspicaz librero sacó a luz; por aquel insuperable primer acto de *La musa loca* andan muchos covachuelistas compañeros de los *niños sevillanos*, como cuando empezaron a escribir se les llamaba, que se sientan en los mismos pupitres de la oficina de Hacienda o de la Tabacalera en que los hermanos Quintero ganaban, entre los dos, los ocho o diez mil realitos, con descuento, con que ayudaban a sostener su casa en los tiempos difíciles en que los ingresos extraordinarios de la familia reducíanse a los dos duritos por artículo, monos de Joaquín inclusive, que el inolvidable Perojo pagaba por las crónicas que en el naciente *Nuevo Mundo* escribía *El Diablo Cojuelo*, como entonces se firmaban los autores de *El Patio*. Este *Patio*, que acaso es hijo de aquel imperecedero de las de Anguita, esculpido por el arte sin igual del maestro Palacio Valdés, ¿no es aquel patio donde

Joaquín tenía aquella novia, y Serafín presumía con todas sin dejarse cazar por ninguna? ¿No sabe todo el mundo el nombre verdadero de *Pepita Reyes*? ¿No vive todavía, retirado en su caserón, el caballeresco Quijano de la injustamente olvidada *Zagala*?

—Nosotros—siguen hablando los dos hermanos—aplicamos al drama el mismo procedimiento de observación que al sainete, aunque ahondando más, naturalmente, y siendo aquí estudio de sentimientos, lo que en el otro género es dibujo de tipos pintorescos.

—Esto en cuanto a lo que pudiéramos llamar alma de su sistema. ¿Y la mecánica? ¿Cómo componen ustedes? ¿Regenta cada uno un negociado diferente?

—No, señor. Los dos hacemos lo mismo. Es un caso de verdadera colaboración, de compenetración, de asimilación. Somos un solo autor, sin más diferencia que la de que el diálogo íntimo que el autor solitario sostiene consigo mismo durante la gestación de su obra, lo sostenemos nosotros en voz alta, dando unos largos paseos por lugares bellos y solitarios. Nuestras obras nacen, se forman al aire libre, paseando por las calles solitarias del Retiro—¡mañanitas del Retiro donde conocimos al Señor Caín y a su dilatada familia!—, por el Parque del Oeste, por las deliciosas Delicias sevillanas o por el camino de Guadalupe, en Fuenterrabía, durante el verano,

—¡Más comedias nuestras hay en ese camino de Guadalupe!—comenta, evocador, el otro hermano.

—¡Llenito está de ellas!—corroboraba el que hablaba.

—¿Y después?

—Después que hemos dialogado todo lo necesario, discutiendo escena por escena y personaje por personaje, cuando éstos sienten la impaciencia y la necesidad de hablar, nos encerramos en casa y nos ponemos a escribir.

—¿Quién escribe?

—Generalmente, Serafín.

—¿Y quién tiene más gracia de ustedes dos?

—Joaquín—afirma sin vacilar, rotundamente, Serafín.

—Tampoco en eso hay distinción—sienta Joaquín—. Mire usted: estamos tan acostumbrados el uno al otro, tan unidos, tan acordes de pensamiento y sentimiento, tenemos tan idéntica, tan igual visión de la vida, que no hay idea de uno que no la complete el otro, y constantemente se nos ocurren a los dos las mismas, con las mismas palabras al mismo tiempo. A veces nos sucede que, al reunirnos por la noche, en casa, después de haber pasado la tarde separados, nos saludamos, anunciándonos haber dado con la solución de un problema que nos preocupaba, y resulta que los dos hemos pensado lo mismo. Una vez paseábamos con unas amiguitas por el camino de Guadalupe, en Fuenterrabía. Una de ellas, un diablillo encan-

tador, que se llama Anita, me preguntó lo mismo que usted ahora; yo, por toda contestación, escribí unos versos en un papel, llamé a Serafín y le dije:

Esa raya que Anita  
tiene en el pelo,

y, rápidamente, completó mi hermano:

es una veredita  
para ir al cielo.

Que era lo mismo que yo acababa de escribir en el papel, que nuestras amiguitas leyeron admiradas, mientras nosotros concluimos la seguidilla:

—Y al caminante  
—Le alumbra de tus ojos  
—La luz constante.

No hay modo de diferenciar lo que hacemos uno y otro. Algunos han pretendido hacerlo, y tuvieron que confesarse fracasados.

—Sin embargo, yo sé de quien ha encontrado y fundamentado la diferencia que hay entre ustedes. Es una actriz pizpireta y graciosa que se llama de muchos modos en sus comedias, y sostiene resueltamente que en ellas Joaquín pone la gracia y Serafín la ternura.

—¿En qué se funda?

—En que Joaquín es más serio..., «más casca-

rrabias» para decirlo con sus palabras, y Serafín más alegre, más abierto.

—¡Para que se fie usted de observaciones de mujeres!...

—Metámonos por los caminos trillados de estos interrogatorios: ¿cuál es su obra predilecta?

—¡Queremos a tantas, por tantos motivos! A *La buena sombra*, porque fué nuestro primer éxito grande y por lo que de ella nos dijo «Clarín»...; queremos mucho a *Malvaloca*..., por razones que no son del caso.

—*Malvaloca* es una de las obras a que tenemos más cariño. Quizás la que más queremos—corrobora efusivamente Joaquín.

—¿Por qué?

—Cositas nuestras...

—Que queremos mucho a *Malvaloca*—insiste Joaquín.

—¿Y a las Malvalocas?...

—¡Uh!

—Otra obra muy amada es *Las flores*, por el disgusto que nos dió en su estreno y las alegrías que nos ha proporcionado luego, y porque era entonces esta comedia, y sigue siéndolo, es claro, lo representativo de nuestra manera de ver el teatro: la sencillez, arriba, en la expresión; la hondura, el sentimiento, debajo... Porque todo eso que llaman técnica en este afán de dar nombres a las cosas, no son más que pamplinas; si el arte no nace de lo hondo, no hay técnica ni nada. Estimá-

bamos, y estimamos en *Las flores*, la expresión definida de nuestro modo de componer, disimulando todo lo que es artificio teatral. Por eso tuvimos, frente al desvío y al malhumor del público en la noche del estreno, luego corregido, más que un consuelo, una alegría y una seguridad para afirmarnos en nuestro camino con aquellas palabras de don Benito, que nunca olvidaremos: «La comedia me gusta mucho; pero me gusta más la orientación.»

—Literariamente, ¿de quién se consideran ustedes hijos?

—Creemos tener nuestra ascendencia en los clásicos; al menos, en ellos hemos procurado buscarla; pero nuestro guía espiritual ha sido «Clarín» —poniendo una gran ternura y un gran respeto en el venerado nombre—. Y no debemos dejar en silencio a los dos queridos consejeros de nuestra juventud, que alumbraron con sus sabias observaciones nuestros primeros pasos: don Manuel Díaz Martín y don Luis Montoto.

Como ya llevábamos largo rato sentados, la inquietud reporteril dióse a curiosear por la estancia; dedicó un saludo respetuoso y agradecido al retrato del autor de *Dulce y sabrosa*, que, cerca de la carta de «Clarín», ostenta sus característicos y mosqueteriles bigotes, su aire de bondad y su enorme simpatía; huroneó por el despacho, separado de la alcoba (donde, en dos camas iguales, frente a dos armarios iguales, duermen con igua-

les pensamientos los dos hermanos) por un biombo ornado con grandes reproducciones fotográficas de Velázquez y Murillo —«Nuestros dioses en pintura», advierte Serafín—; investigó la mesa de trabajo, con dos cartapacios y dos sillones frente a frente y un orden envidiable y revolvió los juguetitos andaluces, colocados sobre la estantería frontera a la mesa: minúsculas sillitas de esparto, unos diminutos y muy labrados zahones, una guitarrilla y unas castañuelas, que casi no se ven, y una de navajillas «chiquerretiyas, chiquerretiyas», que si fueran de tamaño natural era para morir de miedo.

—¿Juguetes... o amuletos?

—De todo tienen—confiesa Joaquín.

—¿Son ustedes supersticiosos?

—¡Pche!—contesta Serafín—. Si acaso, ¿sabe usted?, le tenemos prevención a determinados días para los estrenos.

—¿Y el brindis de la suerte en el colmado de la calle de Los Madrazo?

—También... Y un alfiler figurando un patito, regalo de María Guerrero a Serafín, que no puede usted imaginarse la buena sombra que tenía. Como que se corrió la voz entre los autores y no hubo amigo que estrenase que no se lo pidiera prestado a éste para llevarlo la noche del estreno.

—Con lo que no puedo transigir, lo que me crispa los nervios, son estos versos de Fernando

Mendoza, que veo al pie de los retratos. ¡Alelu-  
yeroooooo!...

—¡Anda! Pues esto no es nada. Usted no sabe  
quién es Fernando Mendoza en clase de poeta fácil  
y pródigo. Vamos a descubrirlo: A lo mejor le da  
por hablar en verso... que no quiera usted saber.  
Hay para suicidarse. Pues ¿y cuando nos convida  
a almorzar en su casa a unos cuantos autores de  
la misma—¡esos deliciosos almuerzos en el palacio  
de María y Fernando!—, y entre plato y plato, el  
señor Díaz de Mendoza se levanta y suelta un brin-  
dis en verso absolutamente libre, ¡que dice tran-  
quilamente que acaba de improvisar!, cuando a  
todos nos consta que cada uno es el fruto de una  
laboriosa semana de tremendo trabajo? Y lo peor  
es que exige que los convidados le contestemos  
igualmente en verso en el acto.

—Eso debe de ser para hacer rabiar a Marqui-  
na, que necesita silencio y soledad para compo-  
ner sus versos.

—¡Eh, eh!, que nosotros no se lo hemos dicho  
a usted.

—Pero lo sé yo; y que algunas veces, apremia-  
do por las exigencias de María y Fernando, ha te-  
nido que encerrarse en un cuarto a componer su  
brindis mientras ustedes continuaban comien-  
do... ¡y que le han dado luego pocas los con-  
vidados y los anfitriones!

—No cuente usted eso.

—¡Uhl..., como dice usted que dice Malvaloca.

—En cambio, le daremos el último telegrama  
en verso que nos ha enviado Fernando.

—¡Hasta por telégrafo! Así están las líneas.

—Siempre que él estrena una obra nuestra en  
alguna parte o estrenamos nosotros en Madrid,  
estando Mendoza ausente, *poema* telegráfico al  
canto.

—Y nosotros le contestamos en igual guisa.  
Vea usted los telegramas correspondientes al es-  
treno de *Diana cazadora*. Telegrafió Fernando:

«Por lo que leo en la Prensa  
deduzco que habéis triunfado.  
Me felicito. Dispensa  
que tan pronto haya acabado.»

—¡Agual!

—Nuestra contestación:

«El bicho sembraba el miedo.  
Saltó el Gallo al redondel,  
y con su gracia y denuedo  
de un quiebro se hizo con él  
y le dió la vuelta al ruedo.  
¡Las cosas de Rafaell!»

—¡Azúcar!

—Pues oiga usted este otro telegrama del estre-  
no de *El duque del El* en Murcia...

—¿Más versos de Fernando Mendoza?...

Y antes de que los hermanos Quintero pudie-  
ran impedirlo me arrojé por el balcón a la calle

Gracias a que estaba lloviendo, a que yo peso poco y el agua me sostuvo dulcemente; que sino...

Bueno y ahora, aunque no les importe mi opinión, ¿quieren ustedes que les diga qué es lo que más envidio en los Quinteros?

Pues no son *Las flores*, ni *El patio*, ni *La buena sombra*, ni *Malvaloca*, ni *Los galeotes*, ni ninguna de sus ciento y pico de obras, ni que Novelli, que debuta en todas partes con *El centenario*, vaya a estrenar ahora *Los leales*; ni aquel juicio que acerca de ellos estampó «Clarín»: «Tanto valen, que vencen al público por el camino más peligroso, huyendo de seguirle el mal gusto adquirido; dejando el torpe interés del *argumento* folletinesco o melodramático por el que despierta la viva pintura de la vida ordinaria en sus rasgos y momentos expresivos y sugestivos...»

Nada, nada; lo que a mí me parece más extraordinario en los Quinteros... es el orden que reina en aquel despacho y, sobre todo, en aquella mesa, por donde han desfilado tantos millares de amigos nuestros, antes de regocijarnos en el teatro. Escribir más de cien comedias, trabajar todos los días en un trabajo de fiebre y nervios, y tener todos los papeles en su sitio es un verdadero e inexplicable milagro, que el *reporter* no comprende mirando a su mesa de escribir insignificantes cuartillas llena de papelotes y libros y cartas y artículos comenzados, que nunca se concluyen...

Que no me lo explico, ¡jeal...



## La muerte de Pepe Loma.

«¡DON MODESTO!», ¡BUENAS TARDES!

Mojada en lágrimas marcha dolorida por las cuartillas esta pluma, tan hondamente enamorada del oficio de periodista. La estrella cruel que hace tiempo preside los destinos del periodismo acaba de infligirnos un nuevo y tremendo golpe, repetición de otros no menos dolorosos que todavía lloremos.

Uno de los nuestros, mejor dicho, uno de los otros, de los grandes, de los maestros, acaba de sernos arrebatado por la inexorable.

Cada vez se aclaran más nuestras filas. Hace pocos días un ilustre y muy querido maestro de cuantos escribimos en los periódicos, filialmente amado por el escritor que acaba de morir, lamentábase conmigo de que cada día vienen menos periodistas al periodismo. Si; no vienen, y se van los mejores. ¡Maldita sea la mala estrella que nos persigue!

Maestro, sí; maestro. Maestro en periodismo, en

amenidad, en donaire, en galanura, en facilidad, en gracia, era el pobre *Don Modesto*, que tan pronto se nos va.

Periodista de otro tiempo y de otra escuela, del tiempo bueno y de la escuela buena, él acudía a todo y hacía todas las secciones del periódico, y si por el ruido que armaban todos los lunes eran lo más resonante de su labor sus inimitables crónicas taurinas, no fueron de menor, aunque más callado efecto, sus artículos políticos, que alternaban con sus originales y siempre graciosas críticas y chismes teatrales, sus crónicas literarias y, en resumen, con todos los géneros periodísticos, por los cuales caminaba con singular desembarazo su pluma fácil, personal e inconfundible.

Pero sobre todas las cosas, y aunque al cabo del año y de una constante y copiosa labor diaria, era de toros de lo que menos escribía, por cima de la ilustre personalidad periodística de Pepe Loma destacábase el pintoresco, zumbón, desenfadado y ocurrente *Don Modesto*.

Vosotros, los que menospreciáis todos los géneros periodísticos porque en ninguno de ellos, tras tantos dolorosos esfuerzos, habéis podido encontrar el vuestro y despreciáis, sobre todas las secciones, el revisteo taurino, ¿creéis que es cosa fácil hinchar el perro de escribir todos los lunes y muchos días entre semana la misma crónica del mismo acontecimiento, sin que una sola se parezca a la anterior y en todas campee una novedad

inverosímil, que ha hecho de tantos cientos de revistas iguales tantos centenares de bellas crónicas completamente distintas?

Pues esa fué la labor de *Don Modesto*, que dice sola la enorme cantidad de periodista que había en aquel cuerpecillo, pequeño y encogido como si sintiese los tirones que la tierra venía dando de él.

Porque *Don Modesto*, antes que nada, sobre todo, únicamente, fué periodista y nada más que periodista. Los toros, *Frascuero*, *Lagartijo*, *Machaco*, *el Bomba*, los *Gallos*, Belmonte... ¡Bastante le importaba de todo eso al chispeante socarrón de *Don Modesto*!

Periodista hasta la medula de la medula, Pepe Loma no veía en los toros, como en todas las cosas, más que su aspecto periodístico. ¡Al diablo los centímetros de las estocadas, el color del pelo de los toros y el cuarteo de los picadores! Lo pintoresco, lo pintoresco; esto era lo de Pepe Loma, y así en su pluma la corrida era una vez un manojo de claveles; otra, los ojos negros de «la diosa morena en delantera de grada», que cantó el poeta; otra el bellissimo bebé de tres años, a quien un chiquillo torero dedica un brindis, y siempre algo que destacaba sobre todo y daba la nota de la corrida sólo acertada a descubrir por sus ojos penetrantes y despiertos.

En ocasiones, los «istas» de tal torero—sin perjuicio de ponerle en otras más propicias sobre los cuernos de la luna, proclamándole, entusiasmados



y agradecidos, «el primer tío en cuestión de toros»—trataban de quitar valor a sus opiniones, tachándole de poco entendido en «toromaquia.»

—¡Pero si ese tío «—el primer tío» de luego—no sabe ná de ésto!—gritaban indignados, estrujando *El Liberal*, después de haberse bebido la crónica taurina de *Don Modesto*.

Ni falta que le hacía. Se bastaba con ser todo lo gran periodista que era para imponerse a todos los partidos y ser el más leído, traído y llevado de cuantos escribían de estas cosas.

Y no eran a leerlo sólo los aficionados. Yo tengo un amigo que, como buen carlista, siente un odio profundo hacia *El Liberal*, cuyo solo nombre críspa sus nervios de creyente ciego en aquel falso dogma del liberalismo pecado; pues este hombre compraba todos los lunes *El Liberal*, ¡oh, rabia!

—Es para leer a *Don Modesto*, nada más que a *Don Modesto*—me dijo un día que le sorprendí adquiriendo el vitando periódico.

—Pero ¿es usted aficionado a toros?—le pregunté.

—Hace más de veinte años que no voy a la plaza, ni me interesa lo que allí ocurre; pero ¡es tan entretenido este demonio de hombre!...

Así había 20.000. Por obra y gracia de la pluma que acaba de romperse, en las corridas de toros había dos cosas: la corrida y la crónica de *Don Modesto*. Al mismo tiempo que de los lances de

la torería, que seguían ávidos, los aficionados estaban pendientes de lo que al día siguiente escribiría *Don Modesto*, y durante muchos años fué imprescindible comentario, que subrayaba todos los lances afortunados de la lidia, aquel grito que, cuándo en un lado o en otro, siempre resonaba en la plaza:

—¡*Don Modesto!*, ¡Buenas tardes!

Hacía *Bombita* una de aquellas sus faenas pintureras.

—¡*Don Modesto!*, ¡Buenas tardes!—gritaban los bombistas, echándole un memorial que quería decir: «¡*Don Modesto!* ¡A ver cómo mañana vuelcas todos los colores de tu paleta alegre para pintar este cuadro!»

Si era una de las machaquísticas estocadas de *Machaco*, cubría los truenos de la ovación la estentórea voz de aquel furibundo machaquista del 3, que creo fué el inventor del grito:

—¡*Don Modesto!*, ¡Buenas tardes!

Y *Don Modesto* escribía la crónica inolvidable, que premió Benlliure con aquella escultura famosa, *La estocada de la tarde*.

—¡*Don Modesto!*, ¡Buenas tardes!—gritábanle irónicos y jubilosos los gallistas cuando el *Gallo* se convertía en ruiseñor.

Iba bien la corrida:

—¡*Don Modesto!*... ¡Buenas tardes!

Nos aburríamos: Allá por el quinto toro, sonaba el grito:

—¡*Don Modesto!*, ¡Buenas tardes!

Y él, es decir, el arte del periodista, reconocido en ese grito y en esa impaciencia de todos los bandos por leerle al siguiente día, era siempre la corrida.

*Don Modesto* no defraudaba nunca a nadie. Con una habilidad sin ejemplo contentaba a todos, poniéndolos en todo lo alto cuando llegaba la ocasión, por donde las iras y juramentos de venganza se trocaban en gratitud y amistades. Durante algún tiempo, los pastoristas más rabiosos, que atribuían a malquerer del cronista los fracasos de su ídolo, proclamaban en sus corrillos la guerra santa contra el revistero de *El Liberal...* sin perjuicio de comprar el periódico todos los lunes. Un domingo llegó *Don Modesto* a su casa, de regreso de la corrida, y encontróse un grupo de gente del pueblo en la puerta.

—¿Ocurre alguna desgracia?—preguntó.

—Ya lo creo; que vive aquí ese *Don Modesto* que le tiene tirriá a Vicente y venimos a dejarle tarjeta—contestó uno mostrando un razonable garrote.

—Vaya, pues que ustedes le esperen con salud hasta que venga—dijo *Don Modesto* sin inmutarse, dando media vuelta y dejándolos con un palmo de narices.

Pero vino luego después la buena de Vicente; *Don Modesto* «sacó» aquello del ascensor, y los pastoristas se volvieron locos de alegría y le

proclamaron «el primer tío en eso de los toros».

Ni más ni menos que los gallistas del gallinero de Sevilla, que tenían en su salón una graciosa caricatura de Pepe Loma con todos los gatos y cocodrilos que decían los aficionados contrarios que llevaba en la barriga.

¡Los gatos de *Don Modesto* bombista!

Con cuánta gracia se deshizo de ellos cuando se convenció, con su peculiar viveza de que no podía dejar de hacerse joselista.

«Mis gatos han muerto—escribió en una ocurente crónica comentando donosamente la corrida en que mató siete toros Joselito en Valencia—. Uno tras otro salieron ayer a la plaza en la ciudad de las flores y los mató el niño prodigio.» Y libre ya de animalitos bombistas en el cuerpo, se hizo gallista, porque ser gallista era lo periodístico, y erigió a Joselito Papa-rey como antes hiciera Papa a secas a Ricardo y Papa negro a Bienvenida, porque para esto de inventar categorías pintorescas, de que inmediatamente se apoderaba el público, pintábase solo.

Es forzoso acabar estas largas y desaliñadas cuartillas, testimonio de un dolor sincero, repetición de los constantes elogios que en tantos años de admiración sincera y fervorosa al gran periodista, al maestro de amenidad, donaire y galanura me han oído en todos los corrillos contrarios, cada vez que su nombre se ponía con rugidos de

rabia sobre el mármol de las mesas de discusión de los cafés taurinos.

Y con haber escrito tanto me encuentro con que, como siempre que se quiere decir mucho, no he dicho nada, y quedábaseme guardado el mayor elogio, exacta y completa biografía del periodista y del hombre.

Periodísticamente, Pepe Loma—descubríos con doble motivo—fué digno sustituto de *Sobaquillo*.

Personalmente, Pepe Loma era un hombre todo bondad.

¡Ved qué pena su muerte!

Ya no gritaremos más en la plaza:

—¡*Don Modesto!*, ¡Buenas tardes!

Y a la fiesta de toros, una de las mentiras más grandes de los tiempos que corren (no por lo que hagan o dejen de hacer sus actores, sino porque no ocurre nada de lo que en ellas dicen que ocurre), le faltará su nota más simpática y pintoresca: las crónicas de su inimitable cronista; pero seguramente en el fondo de todos los corazones se levantará evocador el grito antes jubiloso con que entonces le saludábamos y con que ahora, llenos de hondo y sincero dolor, despedimos tristemente al periodista, al maestro y al amigo.

—¡*Don Modesto!*, ¡Buenas tardes!...



## El nieto de Palafox

### o el maquinista del rápido.

Esta inquietud en que vivimos por todas las cosas, esta insaciable curiosidad que nos domina, me ha llevado esta mañana a subir en la máquina del rápido de Hendaya y a caminar en ella hasta Segovia, tan pronto abrasado por el fuego de infierno del horno como acuchillado por el airecillo sutil, helado y cortante de la Sierra.

No era ésta una máquina cualquiera, sino la última palabra de las locomotoras, una Compound de las que el personal ferroviario llama *cuatromil*, designándolas por el número que llevan. Ya las locomotoras no se enorgullecen con los nombres sonoros de héroes, sabios y poetas. Las «Hernán-Cortés», «Echegaray», «Zorrilla» y «Calderón de la Barca» arrastran ahora trabajosamente esos inacabables trenes de mercancías, que siempre encontramos parados en las estaciones, y que emplean un día en venir de Ávila a Madrid, haciendo noche, a semejanza de las galeras clásicas, en las ventas del camino.