

LA VANGUARDIA es el único diario de Barcelona que no ha aceptado ni percibe el auxilio concedido por el Gobierno a la prensa con motivo de la carestía del papel.

INDICACIONES

El estilo en el Teatro

En uno de los últimos artículos hacíamos referencia a un libro del comediógrafo Enrique Bataille. El volumen está compuesto de algunos breves estudios sobre célebres autores dramáticos (Shakespeare, Musset, Becque, etc.) y de algunos trabajos dedicados, por el autor, a la defensa de sus obras. El señor Bataille ha sido y sigue siendo discutidísimo. Nosotros algo hemos leído de este autor, y algo también hemos visto representar por actores franceses. Los atrevimientos de Bataille nos parecen algo infantiles; nos dan la impresión estas comedias intrépidas de que el autor se impone el deber de ser audaz y de que por un agujerito del escenario está viendo la cara que pone el público. Y además, todo este lirismo—de que Bataille se ufana—es demasiado tumultuoso, demasiado palabrero y altisonante. Pero el señor Bataille tiene fuerza, ímpetu, emoción, delicadeza... y esto nos hace—á ratos—que perdonemos lo otro.

En el libro de ahora existen páginas excelentes. (Otros libros de versos ha publicado también el autor, con título por demás ambicioso, *La divina tragedia*, y en que hay, no sabemos para qué, sin duda también para desazonar al lector, la reproducción de una célebre imagen de la muerte). En los *Escritos sobre el teatro* decíamos que figuran exactas observaciones sobre autores diversos. El fragmento dedicado á las muertes en las obras de Shakespeare es sencillamente admirable. Sus estudios de Becque y de Musset, agudísimos, profundos, originales. En la semblanza de Becque plantea el señor Bataille el interesante problema del estilo en el teatro. ¿Por qué vive la obra de Enrique Becque? ¿Cuál es la característica de este teatro? ¿Becque no era poeta. «Cuando no se es poeta (Becque no tenía nada de ello) ni artista, ni pintor, ni músico, en ningún grado, se es instintivamente enemigo del prolijismo; pero lo que se pierde en su blandidad, se gana en sobriedad». Las características de tales escritores—añade el autor—son el horror á las metáforas, la negación á todo impresionismo, el miedo á los neologismos, y la pobreza deliberada de vocabulario... «Todo esto, por otra parte, constituye una singular ventaja y asegura una permanencia segura al escritor cuando éste acierta». «Un estilo sobrio y puro es un estilo eterno... cuando no es el chavacanesco». «Las estructuras de frases, simplificadas y reducidas al rudimento (sujeto, verbo, complemento) son el más seguro medio, iba á decir el más seguro procedimiento de evitar la decrepitud y las veleidades de la moda».

Castelar, Pi y Margall... ¿Con quién nos quedaremos? ¿Qué procedimiento, qué modalidad, qué técnica preferiremos? Fray Luis de Granada, Fray Luis de León... De Pi y Margall podemos hoy leer todos sus libros, todos sus artículos. (Para ser exactos diremos que los primeros en estilo casi romántico, ofrecen más resistencia á la lectura que los últimos.) El estilo en Pi y Margall es limpio, preciso, escueto. Pero, ¿qué falta en estas páginas? ¿Qué es lo que el autor ha sacrificado para llegar á la limpieza y á la sequedad que resisten todos los tiempos, todas las mudanzas? Castelar es desbordante, profuso, magnífico, pródigo; tiene fuego, entusiasmo, emoción y ternura. Pero, ¿resistirá mucho este estilo? ¿Se podrá leer siempre todo Castelar? (Para ser exactos digamos que también hay varios, por lo menos dos, Castelares, uno de ellos, el de los discursos improvisados, de polémica parlamentaria, admirable de precisión, de limpieza, de flexibilidad). Si nos apasionan los problemas de la técnica, ¿qué procedimiento elegiremos? Pregunta indiscreta é inútil. En literatura, como en todo, se es como se es, y no puede haber opción á nada. Mas caben modificaciones, correcciones, y el caso de Flaubert (profuso lírico, que lucha para desprenderse de su lirismo) lo atestiguan elocuentemente. Y atestiguan también que por grande y perseverante que sea el esfuerzo, la personalidad literaria siempre es en su esencia la misma. ¿Qué obra más romántica y lírica que *Señora de Bovary*?

Concretándonos al teatro, son interesantes las observaciones de Bataille sobre el estilo. El estilo de una obra teatral no debe ser el estilo de una obra para ser leída. Estilos que son excelentes leídos, fracasan al ser oídos. Y á la inversa: lo que parece absurdo leído, es natural y lógico escuchado. Si, hay un fondo de verdad en lo dicho por nuestro autor. La misma prosa de este volumen, escrito por quien está acostumbrado á escribir para el teatro, lo demuestra. Pero, ¿está seguro Bataille de que, no siendo para leída, toda esa prosa de los autores dramáticos, lo es para escuchada? Porque eso es lo grave: que no siendo prosa, la de los drama-

turgos, para leída, no lo es tampoco para oída. Podrá gustarnos durante un momento ese estilo, podrá placernos en determinada ocasión; mas, ¡qué incongruencias, absurdos y falsedades las de ese estilo de las obras dramáticas! Recuérdese á Echegaray, y recuérdese á otro autor á quien en España se ha considerado como uno de los más grandes dramaturgos del siglo XIX: don Manuel Tamayo. Nada más insoportable que la prosa de *Los hombres de bien*, por ejemplo, ó de *Lances de honor*. Y en el mismo *Drama nuevo*, ¡qué terrible ridiculez la de cierto diálogo en que, imitándose las excentricidades del teatro clásico, cada personaje dice la mitad de una frase, y eso durante largo rato! ¿Acaso esos artificios que no son literarios, no son para leídos, pueden ser considerados lícitos y necesarios en la escena? De ningún modo, y contra esa teoría de Bataille (teoría necesaria para la justificación de su teatro) debemos reaccionar.

AZORÍN

San Sebastián, julio 1917

Cotidianas

Gracias al compañero Vayú, de quien daré noticias á quien tenga la curiosidad de pedirme las, ha refrescado el tiempo. Ya era hora, porque nos asfixiábamos en un ambiente tan sofocante y las palabras habladas, mejor dicho, por hablar, se nos derrelian en la punta de la lengua, y las por escribir se evaporaban en los puntos de la pluma.

Por fin sabremos lo que ha ocurrido de veras durante la canícula, y cuantos buques han torpedeado los submarinos y cuantos perros iban estos días sin bozal y sin chapa por esas calles, á pesar del registro de matrícula y del famoso cartelón que, con vivísimo gozo de las comadres sensibleras, ya no es tan frecuente elemento del tránsito rodado.

En cuanto la amenaza produjo su efecto, como es costumbre en las situaciones blondinescas, me enteré de que también hay parlamentarios en Ucrania; y después dirán los sempiternos denegadores de su patria, que vamos á la zaga de las naciones extranjeras y que somos los simios de Europa, cuando ahí está viva y palpitante la prueba de que son ellos, los extranjeros, los septentrionales, los que nos imitan y siguen nuestros procedimientos de rehabilitación y regeneración y reconstrucción y renovación y salvación.

Si la cosa cunde y el espíritu no decae y la enmienda sigue al propósito y no nos entretengamos en mudar el collar á los canes que durante la canícula hicieron de las suyas por esas calles, á pesar de la matrícula, pronto vamos á ser todos unos sin hache, y valga esta advertencia para no molestar á los que abominan de la ortografía, que es arte de cajistas, y de la gramática, que lo es de pedantes.

Desde el monoteo de la tan deseada apertura de balcones y ventanas, mucho más deseada de quienes ya no podían respirar, que la apertura de las reconstituyentes, pues así se habrían de llamar y no constituyentes, queda libre y suelta la pluma para poner apostillas á la declaración de guerra de Siam, que mi ilustre portera cree que es algo por el estilo de la ensalada rusa, dicho sea sin aludir á las doscientas moscovitas que en el frente oriental han dado con su sangre heroica realidad á la leyenda de las Amazonas.

Pero á mi famosa portera, que es mucho más de armas tomar que las mujeres del batallón faldero, no le cabe en la cabeza que el Siam sea un país tan país como el Japon y el de los abanicos japoneses, y ¡jura y perjura que el Siam no es ni más ni menos que la ensalada rusa.

Con todo cuanto sucede por dentro y por fuera, razón de sobra tiene el adagio para decir que no está la Magdalena para tafetanes, y menos todavía al enterarse de que se han encontrado microbios del tétanos y del tífus en el tafetán vendido por los unos á los otros, sin que los otros tuvieran en cuenta que nada bueno puede venir de manos enemigas. La verdad es que, al leer ciertas cosas, resultan maravillas de sinceridad las notas oficiosas de los ministerios en tiempo de censura, porque ni al bobo de Coria ni al papamoscas de Burgos se le ocurre tomar del enemigo el consejo, cuanto menos el tafetán.

ALFENIQUE.

ASPECTOS MADRILEÑOS

En la plaza del Cordón

En esas tardes de domingo en que las muchedumbres se desbordan y, al inundar los paseos, borran la fisonomía de la ciudad, no hay más remedio que huir. En todas las grandes capitales pasa lo mismo. El encanto del domingo está en las aldeas.

Hoy no hemos salido al campo. Pero Madrid puede ofrecernos rincones apacibles que nos hagan olvidar la proximidad bulliciosa y bullanguera de las grandes vías ciudadanas.

De momento nos hemos dirigido á la plaza Mayor como transacción entre el bullicio de la Puerta del Sol y lo apacible de nuestros deliciosos rincones. Hemos cruzado por entre niños, criadas y soldados, tres elementos dominicales de lo más tolerable. Luego hemos atravesado la plaza del Conde de Miranda silenciosa y hostil con su iglesia de rojos ladrillos, su Escuela de Guerra y la vieja casa señorial que tiene en la fachada las dos cariatídes siniestras que provocaron, indudablemente, con su misterioso poder de monstruos de piedra el crimen famoso del capitán Sánchez.

La callejuela de Puñonrostro, oscura,

fresca, estrecha y llena de paz y de silencio—con un poco de musgo en las losas—se nos abre amorosa para que podamos aferrarnos de la plaza tétrica. En pago la recorremos lentamente acariciando con la mirada las venerables paredes de su templo y de sus casas. Y la calle de Puñonrostro, amable, nos conduce al rincón apacido en nuestra huida de la ciudad dominguera.

Nos hallamos en la Plazuela del Cordón. Estamos á cincuenta pasos de la calle Mayor y no obstante Madrid queda lejoso. Nos separan de Madrid una serie de kilómetros. La Plaza del Cordón corresponde ideológicamente á la Plaza de la Iglesia de una aldea. La forman cuatro casas señoriales espaciosas y bajas. La que preside—la que corresponde á la Iglesia de la Plaza de la Iglesia—tiene á ambos lados una muralla que desciende hacia los callejones en cuesta que la limitan. El desnivel de la plaza por este lado lo salvan unos anchos escalones de guijarros donde crece la hierba, se deslizan las lagartijas y trisca algún saltamontes. Otra de las casas señoriales de la Plaza del Cordón tiene un aspecto lleno de misterio. Un muro gris, cuatro rejas enormes y la elevada tapia por donde asoman unos almen-dros.

Las calles que desembocan á la Plaza del Cordón, hacen rico el rincón apacible en maravillosas perspectivas; como son en cuesta y tortuosas y tienen casas altas y casas bajas, casonas pobres y palacios y un tempo plateresco, el conjunto no puede ser más interesante; es un prodigio de escenografía.

Frente al palacio gris de las grandes rejas puedes admirar una fachada, con portal arqueado, y en ella un bajo relieve magnífico con unos angelotes mofetudos que sostienen un escudo de armas. O la maravilla del alto campanario plateresco y del remate de la fachada del templo en cuya altura las figuras de mármol, sobre la piedra gris, dan una sensación de nieve. O los hierros de una reja piomoso trabajo de forja. O la puerta de talla, trabajada como la tapa de un bargeño. O puedes admirar, simplemente, la perspectiva de infinitos tejados y tejadillos con sus tejas rojas junto al intenso azul del cielo.

Mira; esa gran casa de la esquina tiene un lápida en la fachada. Dice: «Esta fué la casa solar de Iván de Vargas, al cual sirvió como criado el glorioso San Isidro». Desde esas ventanas, pensamos, el santo labrador contemplaría, en una tarde de domingo como ésta; el mismo paisaje que ahora admiramos nuestros ojos. Todo eso le sería familiar al santo ingénuo y sencillo. No debe de haber cambiado mucho. El mismo farol solitario que se levanta en mitad de la plazuela iluminaría sus noches. Sus pies debieron pisar los mismos guijarros que ahora nos estropean un poco el calzado.

Una íntima alegría se adueña de nuestro espíritu al saber que un santo como San Isidro—que en nuestro orden de preferencias viene inmediatamente después de San Francisco de Asís—contempló con sus ojos ingénuos el mismo paisaje urbano, tan grato á los nuestros en esta radiante tarde dominical.

¡Oh, si pudiéramos ver las cosas con una pureza parecida á la del Santo Labrador! Entonces el paisaje tendría seguramente insospechados encantos y una nueva luz iluminaría la plaza del Cordón y sus alrededores.

¿Qué vería San Isidro, desde la ventana de su celda, en la tarde del domingo, después de sus rezos? ¿Qué figuras celestiales vería volar por ese azul sonoro de chilar de golondrinas?

Apoyados en una esquina queremos ver lo que pasa en la Plaza del Cordón el domingo por la tarde.

En una de las grandes rejas del palacio gris, Margarita—sus trenzas rubias la delatan—escucha embobada á su galán. ¿Fau-to? ¿Un oficial de Hacienda?

Ahora clavamos la mirada en una ventana. Una vieja lee un libro de oraciones. Tiene por marco unas blancas almidonadas cortinas. En el alfeizar canta un canario.

La plaza está desierta. Llegan cuatro muchachos. Cojen unas piedras. Las tiran con furia contra la placa de hierro esmaltado con que el mal gusto sustituyó los azulejos donde se leía el nombre de la plaza. Lanzan tres, cinco piedras, y huyen.

Ahora atraviesa la plaza una familia de trabajadores. El hombre lleva una niña en brazos. La mujer la cesta de la merienda.

No pasa nadie. Los chillidos de las golondrinas nos aturden.

Tres viejas, encorvadas, se dirigen á la iglesia vecina. Una campanilla humilde y sonora las llama.

A esta hora San Isidro debía de abandonar la ventana de su celda y—atravesando la Plaza del Cordón—seguir á las devotas, atraído por la dulzura del Angelus...

Que diluyen ingenuas campanas provinciales...

SANTIAGO VINARDELL

Madrid, Julio de 1917.

IDEARIO

Bailes rusos

Después de haberlo deseado tanto hemos tenido en Barcelona debido á las actuales circunstancias, el espectáculo de los «Bailes rusos» que han revolucionado el teatro en su larga y gloriosa peregrinación de arte por las grandes capitales del mundo. Y no nos hemos hecho cargo de la fortuna que hemos tenido al poder admirar esa compañía perfecta, compuesta casi de sus mejores elementos y con toda su inusitada suntuosidad.

No, el público de Barcelona que acudió en pleno á aquellas altas manifestaciones de arte, no tuvo la exacta noción de lo que representaba aquello que deleitaba sus sentidos como una rara luminosidad de color y movimiento. Debido á falta de preparación, sin duda, no hubo ante los bailes rusos aquella explosión de entusiasmo que despertó su paso por los públicos cosmopolitas de París y Londres familiarizados con el arte de Backs, el estupendo decorador, y con los grandes alardes de la presentación moderna.

Que fueron un éxito las cortas representaciones de los «ballets» lo prueba claramente el público que asistió cada día y que hubiera asistido de la misma manera á ser posible una mayor serie de funciones. Pero en las conversaciones de los pasillos y de los palcos cogidas al azar, en los mismos aplausos, en el mismo silencio cuando desfilaba por la escena la luminosa fantasmagoría de los trajes multicolores y de las decoraciones magníficas y de las danzas perfectas, no había aquel entusiasmo que despertaba en nuestros sentidos el deleite único de una cosa esperada de mucho tiempo y saboreada largamente en el cuarto de estudio en láminas y revistas y libros que daban una imagen imperfecta de ella y acrecentada por las palabras de aquellos que iban anualmente á París en los días memorables de la «Saison Russe» de la Ópera.

Aquí no hemos tenido por espacio de muchos días los admirables ballets (Seis únicas noches es bien poco) No hemos sentido las audacias de Stravinsky, la fantasía burlesca de Petrouchka, el cuento extraordinario de *El Gallo de Oro*, decorado por la pintora futurista rusa Natalia Gontcharowa con trajes y decoraciones de pomposo efecto, el *Dios Azul* una de las más portentosas creaciones del alado Nijinsky. Tampoco hemos podido admirar las danzas creadas por el mismo Nijinsky sobre el poema de Mallarmé con música de Debussy *L'Après-Midi d'un Faune*, por cuya gruta pintada por Backs desfilan en actitudes hieráticas, como bajos relieves antiguos, las ninfas ataviadas de cabelleiras de plata con largos rizos luminosos ante el ardor juvenil del fauno que duerme su siesta, del fauno cuya piel desnuda aparece salpicada de grandes manchas oscuras y con la cintura ceñida por una corona de hiedra de diminutas hojas de oro. Y tampoco hemos visto la escenificación del cuento de Andersen *La Muerte y el Ruiseñor*, ni las escenas pastorales del *Dafnis y Cloe*, ni la leyenda de *Midas*, ni las danzas del *Boris Godonof*, ni la fantasía bíblica de *La Leyenda de José* presentada como los milagros medievales y cuya decoración del interior de la suntuosa morada de Putifar fué ejecutada por el pintor catalán José María Sert.

Pero en cambio tuvimos otras maravillas. Al lado de la pura delicia de *Sifiles*, de *Papillons*, del *Espectro de la Rosa* y del *Carnaval*, que contrasta con las danzas de la Rusia heroica y bárbara del *Príncipe Igor*, con el exotismo fantástico del *Sol de la noche*, con la caricaturesca comedia de marionetas de *Las mujeres de buen Humor*, con la opulenta voluptuosidad oriental de *Schéherazade*, con la estupenda *Cleopatra*, donde la suntuosidad de las danzas y de los vestidos llega á la más alta perfección cuando bajo las columnas rojas del templo los danzantes y los mismos rusos hacen pasar por nuestra emoción un escalofrío de arte puro pocas veces sentido.

¿De dónde viene la fuerza de innovación del baile ruso? Indudablemente de que todas sus creaciones son hijas de la colaboración más íntima. Entre Backs y Fokine existe la más alta hermandad espiritual. El creador de los vestidos y decoraciones y el creador de las danzas están unidos por la más estrecha idea creadora. Y desde el primer danzante al último comparsa este espíritu de colaboración artística se hace sentir. De tal modo es armónico el conjunto que todos participan en sí mismos del espíritu creador. Todo el mundo considera á Nijinsky como un genio único. Vimos, pues, el primer día por Nijinsky el Arlequin de «Carnaval» y el Negro Favorito de «Sheherazade». Pues bien, en las seguidas representaciones de dichos «ballets» no fué el mismo «danseur» el que jugó estos papeles sino otro de la compañía y parte del público no advirtió el cambio, tan armónico fué el conjunto, á pesar de no parecerse en nada las dos interpretaciones, de ser cada una intensamente personal.

«Los bailes rusos han venido á revelar-nos el antiguo «ballet» francés que habíamos olvidado», dijo Gauthier-Villars, aquel espíritu refinado de artista que supo ser Willy con Collette y gran crítico musical