

DE POLICHINELA A MELCHOR FERNANDEZ ALMAGRO.

Otra vez, mi querido amigo, vuelvo a escribirle, para continuar mi carta anterior en la que le decía - a modo de márgenes a su crítica - lo que yo pensaba del sainete. Ahora, y como una especie de complemento y ampliación a lo indicado allá, quisiera - a propósito también de otra crítica suya, la de "Don Quintín, el amargao...." - decirle lo que opino del melodrama, que esto, como de la mano, me llevará a decirle lo que para mí es y ~~me~~ significa, estéticamente, el arte dramático, - y el teatro como su medio de realización.

No es esta la primera vez, ni será la última, que me duela el silencio a que, voluntariamente, como V. sabe, me he obligado. Porque cada vez que se anda a vueltas con eso del sainete, el drama, el melodrama, etc.. me parece mas inexplicable la cómoda inconciencia con que se explota en la crítica teatral, todavía, la superstición nominalista de los géneros literarios; porque es una superstición para los que lo creen, en lugar de utilizarlo como un abstracto convencionalismo.

Si yo fuera mas dado a la moda que a la verdad, me dedicaría, como algunos modernísimos franceses, a exaltar, estéticamente, el folletín y el melodrama. Porque eso de melodrama y de folletín es algo tan inexistente, en el arte, que la misma generalidad de su aplicación demuestra la imprecisión de lo que define. ¿Cómo que no define nada!

¿Qué obra novelesca o dramática puede eludir esta denominación de folletín o melodrama con que unos designan un crítico desdén y otros - ahora - un estético entusiasmo?.

MFA
41915



Esta vez, mi querido amigo, vuelvo a escribirte, para
continuar mi carta anterior en la que te decía - a modo de
genes a su crítica - la que yo necesito del sistema. Ahora, y co-
n una especie de complemento y explicación a lo indicado en la
carta anterior - a propósito también de otra crítica tuya, la de "Don
Quixote, el amoroso..." - decirte lo que opinó del melódico,
esto, como de la mano de llevar a decirte lo que para mí es y
es y significa, estéticamente, el arte dramático - y el teatro
como un medio de realización.

No es esta la primera vez, ni será la última, que me dirija al
teatro a que, como te dije en la carta anterior, se de ocupación. Lo
que esta vez que se me da a entender con esp del teatro, el teatro
el melódico, etc... me parece que inexistente la comedia incoheren-
te, con que se explota en la crítica teatral, talavia, la su-
ción nominalista de los géneros literarios; porque es una apor-
tación para los que lo creen, en lugar de utilizarlo como un me-
diante convencionalista.

Si yo fuera tan dado a la moda que a la verdad, te dedicaría,
como algunos modernistas franceses, a explicar, estéticamente, el
teatro y el melódico. Porque eso de melódico y de teatro es
algo tan inexistente en el arte que la misma generalidad de su a-
plicación nos lleva a la incoherencia de la que define. Como que no
define nada.

Que con novelas o dramas pueda escribir esta deposición
de teatro o melódico son que uno de estos un crítico de
y sepa - ahora - un ejercicio estético.



Porque existe el melodrama histórico: todo el teatro de Schiller ("Wallenstein", "Los bandidos", "Guillermo Tell".....) es melodrama; el "Egmont", "Stella", "Clavijo", "Goetz de Berlichingen o la mano de hierro", de Goethe, son melodramas; todo el teatro de Victor Hugo ^{o melodrama,} y - ¿qué digo? - todo el teatro español histórico o novelesco: Lope, Calderón, Tirso, etc.. no hicieron otra cosa que melodramas; pues ¿no es melodrama "El castigo sin venganza", "Porfiar hasta morir", "El condenado por desconfiado", "El médico de su honra", "La devoción de la Cruz", "A secreto agravio...", y aún - o mas que todos - "El alcalde de Zalamea"?. Y también hay el melodrama naturalista y de tesis: Dumas hijo ("La dama de las camelias" comparte la doble gloria de melodrama y folletín); y la herencia de Dumas hijo: todo el teatro melodramático - arquetipo del melodrama de tesis declamatorio, complicado de alegorismo, - todos los melodramas de Ibsen. Y hay también el melodrama puro, el melodrama estilizado, de que son un perfecto ejemplo el "Lorenzaccio" de Musset y "La carroza del Santísimo Sacramento" del preciosista Merimée. Y Strindberg, Hauptman, Henry Becque, Maeterlinck, Wilde, D'Annunzio, Cromelink....., - con diversa intención moral o estética, - no han hecho mas que melodramas. ¡Y hasta Paul Claudell ¿Que es "L'Otage" o "Le Père humilié"? - Porque, poco a poco, llegaremos a esta afirmación: en Shakespeare, en todo Shakespeare, hay melodrama.

También el folletín tiene noble historia: los nombres de Bazac y Dostoivski, basten por el momento.

Pero folletín y melodrama - en arte se entiende - no son otra cosa que el pecado original de toda creación artística imaginativa - teatro o novela -; el móvil o pretexto para que la obra artística nazca; el interés, en todos los sentidos que a esta palabra cabe darle; algo que es, como si dijéramos, la razón económica de la obra artística imaginativa. Pero ello en sí, estéticamente, no es

Porque existe el movimiento histórico: todo el teatro de Schi-
 ler ("Wallenstein", "Los judíos", "Cuentos de la noche")...
 drama; el "Don Juan", "El estudiante de Salamanca", "El
 y la vida de teatro", de Goethe, son movimientos: todo el teatro de
 Víctor Hugo y los otros grandes dramaturgos españoles históricos o nove-
 listos: Lope, Calderón, Tirso, etc., se hicieron otros con sus mo-
 dernos; pero que no se olvidaron "El castigo sin venganza", "El
 fin de la comedia", "El condenado por desconfiado", "El médico de su
 honra", "La devoción de la Cruz", "A secreto agravio...". Y son o
 una que todos - "El alcalde de Zalamea". Y también hay el teatro
 drama naturalista y de tesis: Dumas hijo ("Las damas de las cascadas")
 comedia la doble gloria de melodrama y tesis; y la herencia
 de Dumas hijo: todo el teatro melodramático - producción del teatro
 drama de tesis: melodrama naturalista de alegorías - todos los
 melodramas de tesis, los melodramas de tesis, los melodramas
 estilizados, de que son un perfecto ejemplo el "Desempeño de un
 y "La comedia del estudiante de Salamanca" del dramaturgo francés. Y
 Strindberg, Hauptmann, Henry Becque, Ibsen, Wilde, D. Annunzio,
 Grombach... con diversas intenciones morales o estéticas, no han
 hecho que se olvidaran. Y esta es la gran obra de "El teatro"
 a "la forma estilizada". Porque, como a todo, llegamos a esta atip-
 ica: en el teatro, en todo el teatro, hay melodrama.
 También el teatro tiene sobre los otros: los nombres de teatro
 y dramaturgo, dentro del teatro.
 Para el teatro y melodrama - en arte se entiende - no son otra
 cosa que el pasado original de toda creación artística imaginativa
 - teatro o novela -; el móvil o propósito para que se crea artísti-
 ca mente; el interés, en todos los sentidos que a esta altura cabe
 darle; algo que es, como el dilema, la razón económica de la
 obra artística imaginativa. Pero esto es el, estéticamente, no se

nada, ni siquiera existe, - aunque sea de esta nada de la que nace la creación;- cuando hay un creador, naturalmente -. Por eso no creo que en "Don Quintín..." - sainete o melodrama, o las dos cosas (para mí ninguna de las dos) - lo cómico se hace grotesco y lo dramático, melodramático, como V. dice. ¿ No será todo lo contrario ? Aunque entre melodramático que existe artísticamente y dramático no quepa diferenciación; y entre lo cómico y lo grotesco tampoco, por ser cosas enteramente distintas y aún contrarias, pues una radica en la obra dramática y es su expresión misma (lo grotesco), mientras la otra (lo cómico) es su efecto y radica en el espectador. Lo grotesco - de que hablaré más adelante - es cómico o trágico para el espectador; en la creación artística puede ser ambas cosas o ninguna de ellas.

"Don Quintín..." empieza en melodrama, (en el principio y desde el principio, es melodrama), y aún planteado del modo menos teatral posible - tal vez nó del menos dramático, o melodramático, quise decir -; si luego, de pronto, se hace drama-(milagrosamente, iba a decir, como toda creación artística o creencia religiosa)-es por que se hace expresión, porque nace a su propia vida espiritual, porque crea su realidad artística. El arte és o no és: no hay graduación posible. ¿ Cómo va a degenerar en melodrama lo dramático, en grotesco lo cómico - aún suponiendo que esta relación fuese posible - ?.Será al revés - que es el derecho, lo derecho - el melodrama o lo melodramático, lo que se hece dramático, es decir, arte dramático; porque es el efecto lo que se convierte en expresión y no la expresión lo que se convierte en efecto, ya que esto último es estéticamente imposible. Y esta transformación, o mejor, formación, a la inversa de lo que V. decía, es el fenómeno estético mismo, el nacer de una creación artística imaginativa, el

... ni siquiera existe, - aunque sea de este modo de la que nada
 la expresión; cuando hay un creador, naturalmente. - Por eso no creo
 que en "Don Quijote..." - es un teatro o melodrama, o las cosas (de-
 ra en ninguna de las dos) - lo común es hacer teatro y lo dramá-
 tico, melodramático, como V. dice. ¿No será todo lo contrario?
 Aunque entre melodramas que existe un teatro y un drama,
 no queda diferenciación; y entre lo común y lo teatro, teatro,
 por ser cosas enteramente distintas y sus contrarias, que una re-
 dice en la obra dramática y es su expresión misma (lo teatro).
 mientras la otra (lo común) es su efecto y radica en el teatro.
 Por lo teatro - de que hablaré en adelante - es común a trá-
 gico para el espectador; en la creación artística puede ser amara
 cosas o ninguna de ellas.

"Don Quijote..." existen en melodrama, (en el principio y desde
 el principio, es melodrama) y sus principios del teatro como teatro
 posible - tal vez no del teatro dramático, o melodramático, que
 decir -; el teatro de teatro se hace drama (melodramático, lo a
 decir, como una expresión artística o creación teatral) es por
 que se hace expresión, porque hace a su propia vida artística,
 porque crea su realidad artística. El arte es o no es; no hay
 graduación posible. ¿Cómo va a disminuir en melodrama lo dra-
 mático, en teatro lo común - sin entender que esta relación
 tiene posible - y será al revés - que es el teatro, lo teatro -
 el melodrama o lo melodramático, lo que se hace dramático, es de-
 cir arte dramático; porque es el efecto lo que se convierte en
 expresión y no la expresión lo que se convierte en efecto, ya que
 esto fino es estéticamente imposible. Y esta transformación, o
 mejor, formación, a la inversa de lo que V. dice, es el fenómeno
 estético mismo, el hacer de una creación artística imaginativa, el

formarse o adquirir forma, expresión, realidad de arte. ¿ No sucede así en "Don Quintín..." ? Para mí sí, evidentemente. La dimensión humana, - el volúmen, - a lo que me referí al hablar del sainete de Arniches, - el arbitrario juego del muñeco, entrañado de asombrosa vitalidad; lo humano vivo detrás de la careta grotesca del monégote - del monigote sobrenatural o sobrehumano - aparece en este Don Quintín, a pesar de la interpretación unilateral y desacertada que le dá el actor ejecutante. ✎

Un público teatral o literario - ese público a que aludía Unamuno - no lo ve así; se lo tapa la literatura o el teatralismo. Pero el otro público - el pueblo, que hace lo popular artístico cuando lo popular artístico le hace a él, - ese pueblo que hay en el público de Arniches como en el del teatro de Galdós - lo vé enseguida; y aunque, a veces, tenga que ir en contra del veredicto dado por el público teatralista o literario. Este éxito, o sea, esta verificación o resultado, no ha faltado a ninguna obra realizada del autor de "Don Quintín...", cuando el contacto popular ha existido. Ya sé ,ya lo ví, que "Don Quintín..." tuvo también ese éxito del estreno; pero yo esperé el otro - que ya tiene cuando esto escribo - el que ha perpetuado a sus antecesores que, a veces, como "El santo de la Isidra", no lo tuvieron. Porque las obras de esta naturaleza se hacen mejores con el tiempo, como el vino, - Esto explica el hecho frecuente en la crítica de juzgar a un autor, como Juan Ramón decía de sí mismo, con varias obras de retraso. El teatro de Arniches le sucede lo mismo con la crítica . ¿ Necesitarán muchos años para comprender el proceso ascendente que hay del "Santo de la Isidra" al "Amigo Melquiades", y de esta, ~~al~~ actual "Don Quintín, el amargao o el que siembra vientos...".

Pero volviendo a lo popular, que es tan esencial en el teatro de Arniches como lo del estilo, de que hablaré mas adelante, po-

formarse o adquirir forma, expresión, realidad de arte. ¿ No su-
 cede así en "Don Quijote" ? Para mí sí, evidentemente. La di-
 mensión humana - el valor - a lo que se refiere al hablar del
 sistema de Artaud - el arbitrariedad luego del mundo, encarnado
 de nosotros mismos; lo humano vivo dentro de la carne que
 hacen del mundo - del mundo. sobrenatural o sobrenatural
 aparece en este Don Quijote, a pesar de la interpretación anti-
 total y desecular que se da al autor ejemplar.
 Un público teatro literario - ese público a que aludía
 Unano - no lo ve así; se lo toma la literatura o el teatro
 no. Pero el otro público - el público que hace la popularidad
 es cuando la popularidad se hace a sí - ese público que hay
 en el público de Artaud como en el teatro de Calderón - lo ve
 esencial; y aunque a veces, cosas que se en contra del sentido
 de este mundo - el teatro existencial. Todo existe, a ser
 esta verificación o realización, no ha fallado - ninguna otra reali-
 zación del autor de "Don Quijote"..., cuando el contacto popular ha
 existido. Ya se ve, en "Don Quijote"..., tuvo también ese
 éxito del teatro; pero ya aparece el otro - que ya tiene cuando
 este teatro - el que ha pertenecido a sus antecesores que, a ve-
 ces, como el teatro de la Iglesia, no lo tuvieron. Porque las obras
 de esta naturaleza se hacen mejores con el tiempo como el vino.
 Esto explica el hecho frecuente en la crítica de juzgar a un autor
 como Juan Ramón decía de sí mismo, con varias obras de teatro. El
 teatro de Artaud se sucede lo mismo con la crítica. ¿ Necesita
 tan muchos años para comprender el proceso esencial que hay del
 "Mano de la Iglesia" al "Amigo del pueblo", y de esta, a la actual
 "Don Quijote", el teatro o el que siempre vivió...".
 Pero volviendo a la popular que es tan esencial en el teatro
 de Artaud como la del teatro, de que hablaba más adelante, no-

dría decirse, que su teatro está hecho a imagen y semejanza de lo popular; que todas sus creaciones dramáticas son imagen (creación) - y semejanza (representación) popular. Y lo popular, lo intrapopular, es lo humano, concreto y universal, vivo. Pero ni la imagen, ni esa otra semejanza representativa, son la imitación superficial del llamado costumbrismo - que eso y solo eso, imitación orangutanesca, es el llamado costumbrismo que se cita como arquetipo del sainete. ¡Cuánto daño ha hecho a la crítica Don Ramón de la Cruz con sus inofensivos cuadritos pintorescos de tan insignificante valor artístico! Lo popular - y aún lo nacional, según la exacta diferenciación de Unamuno, - integran el arte dramático verdadero; en Galdós lo nacional predomina. Pero en uno y otro teatro - Galdós y Arniches - encontraremos vida propia e independiente, realidad artística dramática. En "Doña Perfecta" - que ví hace poco - observé el mismo proceso estético del melodrama a lo dramático - de efecto a expresión - que en "Don Quintín" vengo señalando. Por eso la figura de Doña Perfecta traiciona el propósito político de su autor. De Doña Perfecta se puede decir también, y aún con mas motivo, - con muchísimos mas motivos -, lo que de Don Quintín dice Canedo: que es un "figurón melodramático". ¡Hasta que punto envenena la sangre el exquisitismo coleccionista trasnochado, el empacho libresco de literatismos! ¡Cómo acorta la vista! Figuro-nes, llamó la crítica literaria a las grotescas figuras vivas del avaro en "Aulularia", del "Mercader" y del "Miles gloriosus" de Plauto, sus mejores creaciones. Del melodramista y farsista Plauto, en quién Shakespeare y Molière aprendieron el arte dramático; aprendieron a hacer teatro artísticamente; el arte grotesco de hacer - o crear - un teatro.

Dice Cocteau, en el prólogo de su antiliteraria obra: "Les mariées de la tour Eiffel", que en el teatro el encaje finísimo no

que en teatro está hecha a imagen y semejanza de lo
 popular; que todas sus creaciones dramáticas son imagen (con-
 cepto) y semejanza (representación) popular. Y lo popular, lo im-
 popular, es lo humano, concreto y universal, vivo. Tanto en la
 imagen, ni en sus semejanzas representativas, son la imagen en-
 gendrada del mundo dramático - que eso y solo eso, creación
 dramática, es el teatro dramático que se crea con el arte
 del teatro. (Cuando habla de teatro a la crítica Don Ramón de
 la Cruz con sus notables cualidades dramáticas de los indios
 sobre valor estético. Lo popular - y ahí lo nacional, según la
 exacta diferenciación de Ramón, - interviene el arte dramático
 verdadero; en tal caso la crítica verdadera. Entre uno y otro la-
 do - Calles y Sánchez - encontramos una gran diferencia
 en realidad artística dramática. En "Don Quijote" - que vi hace
 poco - observo el mismo método de crítica que observo a lo largo
 de la crítica a expresión - que en "Don Quijote" vemos señalan-
 do. Por eso la figura de Don Quijote termina el proceso poé-
 tico de un autor. De Don Quijote se puede decir también, y a un
 lado que activo - con notables rasgos - de que de Don Qui-
 jote dice Calles: que es un "personaje dramático". Hasta que punto
 enuncia la crítica de exaltación colectiva dramática, el
 proceso dramático de dramático. (Como se ve en el teatro. Pienso
 que tiene la crítica literaria las mismas figuras vivas del
 teatro de "Aguilón", del "García" y del "Don Quijote" de
 Yago, sus mejores creaciones, del melodrama y teatro clásico.
 en que Shakespeare y Voltaire agudizaron el arte dramático; que
 dieron a hacer teatro dramáticamente; el proceso de hacer -
 crear - un teatro.
 Dice Calles en el prólogo de su "Introducción dramática":
 teatro de la "Introducción" de en el teatro el teatro. Tal vez no

se ve, que el encaje es en el teatro, "trenzado de cordones de barco". ¡Estupenda imagen! y - a mi parecer - el primer postulado - axiomático - del teatro, del arte de dramatizar en el teatro.

¿Qué otra cosa sino encaje de bolillos literario es lo que hace en la escena Benavente, pongo por caso?, ¿o Martínez Sierra?. Con mas o menos cursileria; con mas o menos gusto. Porque esto del gusto, del buen gusto o malo, a que V. alude, me parece también, en el teatro, cosa de encaje. ¡Que buen gusto en Racine! ¡Qué mal gusto en Shakespeare! No se da un paso en Shakespeare sin tropezar con algo del peor gusto. También recuerdo, a este propósito, al último acto de "Le malade imaginaire", en el cual Molière, siempre que la presencia de su personaje le estorba para la intriga (la melodramática intriga) le hace salir de escena, pretextando los naturales efectos que le causan el excesivo número de purgantes que estuvo tomando durante la obra. ¡De que mal gusto es la comicidad de esta magnífica ocurrencia! Y ¿cómo calificará V. aquellas graciosísimas escenas del segundo acto de "La asamblea de las mujeres", de Aristófanes, o las prolijas explicaciones sobre el trueno que da Sócrates en "Las Nubes", o cierta escena extraordinaria de "Isistrata"? Y en cuestiones de gusto, mas vale no volver a nombrar a Plauto.

Pero entremos ya en lo del estilo. Exeptuando a Azorín - ¿quién lo diría? - ninguna crítica se fija en este aspecto radical del teatro de Arniches; de todo teatro. Y es el diálogo, la naturaleza y calidad estética del diálogo, lo esencial del arte dramático. Por el diálogo - diría como Unamuno - se le toma el pulso a la obra dramática, se percibe su ritmo vivo, el latido interior, su pensamiento. - Veamos que las imágenes se formaban, o formalizaban, artísticamente, en vez de deformarse, - por la sencillísima razón de que no es posible que se deforme lo que no se ha formado (la informe

se ve, que el estudio de su historia, "trayendo a colación de los
 datos, (según el autor) y el primer capítulo -
 de la historia - del teatro, del arte de dramatizar en el teatro.
 Este libro trata sobre el teatro de la literatura en la que ha-
 ce en la historia del teatro, como por ejemplo, lo que el teatro. Con-
 tra o como un teatro, con una o varias partes. Porque esto del que-
 to, del teatro o teatro, a que V. alude, no parece también, en el
 teatro, como de teatro. (Que pues trata en teatro) (que el teatro en
 el teatro). Lo que da un paso en el teatro sin tener con el
 del teatro. (También respecto a este teatro) (que el teatro de
 "la historia del teatro" en el teatro, al igual que la historia
 de su historia. (que el teatro de la historia) (la historia del teatro)
 la historia de teatro, tratándose los naturales efectos que la his-
 toria del teatro de teatro, que están cuando durante la his-
 toria. (que el teatro en la historia de esta historia) (historia)
 Y como el teatro. Y según las características de teatro del teatro, se-
 ra de "la historia de la historia" de teatro a la historia ex-
 plicaciones sobre el teatro que se hacen en "la historia", o cierta
 historia extraordinaria de "la historia" Y en cuestiones de teatro, que
 vale la pena volver a hablar.
 Pero entonces ya en la historia. Tratándose a teatro -
 teatro de teatro - historia del teatro se trata en este aspecto teórico
 del teatro de teatro; de teatro. Y es el teatro, la historia
 la historia y calidad del teatro, lo esencial del teatro dramático.
 Por el teatro - historia como teatro - en la historia del teatro a la historia
 dramática, se refiere en teatro vivo, al teatro interior, en teatro
 teatro. - Vale la pena que las historias se formen, o formalizadas, en-
 formalizadas, en vez de teatro, por la historia del teatro de que
 no es posible que se defina lo que no se ha tratado (la historia)

materia melodramática); y, del mismo modo, el diálogo se forma - es forma, (¡SI NO HAY MAS QUE FORMA!), - es expresión, - y en su virtud, por su virtud, se forma todo, se expresa, se realiza el arte dramático. El hallazgo de la expresión - la forma - es la creación artística misma. Así, los efectos, se transforman en expresión, diluyendo la comicidad, como diría Unamuno, impregnando de comicidad todo el diálogo. En las escenas cómicas de "Don Quintín" que V. y otros, señalan atinadamente, se ha perdido el efecto, como Vds. dicen: ¡ya lo creo!, se ha perdido el efecto, porque se ha ganado la expresión. Y gracias a eso se dibuja la fisonomía cómica de la situación y de las figuras. Por eso Arniches alarga la línea del diálogo y parece que lo deforma, cuando lo que hace es formarlo, como el buen ~~xx~~ dibujante, - no el caricaturista -, alarga, aparentemente deforma, exagera, sus líneas expresivas. La exageración, esta exageración expresiva, es el estilo mismo; porque no es exageración sino intensidad. Miguel Angel, El Greco, Cezanne, Picasso, - escribe Cocteau -, parecen caricaturistas, pero no lo són. Toda expresión artística, y no imitativa o naturalística, es exagerada, aparentemente, si es intensa y parece caricatura. Los dibujantes japoneses parecen caricaturistas; Juan Ramón, que me hablaba mucho de esto, llamó "caricatura lírica" a este parecido, pero a conciencia de que no hay nada en ello de caricaturesco. El teatro de Arniches como el de *Aristófanes*, parece caricatura, pero no lo és. ¡Qué há de serlo!

Y es que de esta exageración del estilo - que es el estilo mismo - la expresión intensa - surge la exageración de la imagen, de la figura. Y esto es lo grotesco, nada de caricatura, sino intensidad de expresión en todo; - trágico, o cómico, o ambas cosas, o ninguna de las dos, - lo grotesco es el arte dramático mismo.

¿ Habrá que recordar el buen resultado estético obtenido en las representaciones de Shakespeare en forma arbitrariamente grotesca ?

material (relatividad) y del mismo modo, el dibujo se forma - es
 forma (el NO HAY UNO ÚNICO) - es expresión - y en su virtud,
 por su virtud, se forma todo, se expresa, se realiza el arte
 mismo. El lenguaje de la expresión - la forma - es la expresión
 artística misma. Así, los estilos, se transforman en expresiones, en
 lenguaje la conciencia, como dice Gennep, integrando la conciencia
 todo el dibujo. En las escuelas como la "Escuela de la V. y
 otros enseñan al mismo tiempo, se ha perdido el arte, como V. y
 así, ya lo creo, se ha perdido el arte, porque se ha perdido la ex-
 presión. Y gracias a eso se digna la conciencia como de la misma
 con y de las líneas. Por eso Aristóteles eleva la línea del dibujo
 y parece que lo detiene, cuando lo dice "estético", pero el que
 es dibujo, - no el caricaturista - el arte, necesariamente detiene
 el arte, sus líneas expresivas. La expresión, esta expresión ex-
 presiva, es el arte mismo, porque el arte es expresión y no la conciencia
 misma (como, el Greco, Goya, Picasso - escribe Gennep - pero
 caricaturista, pero no lo son. Toda expresión artística, y no imita-
 tiva o naturalística, es expresiva, necesariamente al ser líneas y
 porque artística. Los dibujantes japoneses hacen caricaturas;
 Jean Renoir, que no había aprendido esto, lo que caracteriza líneas
 a este dibujo, pero a conciencia de que no hay nada en él de ca-
 ricaturesco. El arte de Aristóteles como el de Gennep, es
 caricatura, pero no lo es. ¿Que ha de serlo?
 Y es que de esta expresión del arte - que es el arte mis-
 mo - la expresión interna - surge la expresión de la línea, de la
 línea. Y esto es lo que se llama, más de caricatura, sino imita-
 tiva expresión en todo; - trazo, o como, o como, o como
 de las dos, - lo que se llama es el arte artístico mismo.
 Hasta que recorra el buen resultado estético obtenido en las
 representaciones de Shakespeare en forma arbitrariamente expresiva

Y es que la intensidad de expresión en el arte dramático es la condición indispensable para que exista.

Grotesco, llamaban despectivamente los profesionales de la pintura aquella asombrosa decoración de Picasso en "Le Tricorne". Y si Picasso no se hubiera expresado de un modo tan grotesco, es decir, si no hubiese tenido esa admirable intensidad de expresión, es que no se habría expresado de ningún modo, y no hubieramos visto nada absolutamente.

¿ Recuerda V. la intensidad de expresión que hay en la "Sagrada Familia" del Greco que está en el Prado ?. Lo más extraordinario que yo he visto del Greco. Pues, muchísimas veces, y a personas muy bien educadas estéticamente, les he oído esclamar: ¡ que cosa más grotesca ! o ¡ esto es una caricatura ! ¿ No oímos decir todos los días que las pinturas de Rousseau, o Derain o Picasso, son grotescas ? ¿ Y que lo que escriben Cocteau o Max Jacob es grotesco ? Y es que, como le digo, nos parece deformación, a veces, la forma misma, por su intensidad expresiva. Pero la forma en el teatro (y no hay más que forma en el teatro, repito, en el arte dramático) tiene que ser intensa, o no existe, o es como si no existiera, porque ni siquiera se ve. Por eso grotesco y teatro, me parecen dos palabras inseparables. Si no es grotesco no es teatro - estéticamente, arte dramático - , porque si lo es, es, imprescindiblemente, grotesco.-

"Entre los genios de la antigua Grecia, ya lo sabéis, - escribe Musset - ninguno como Aristófanes, tan noble y al mismo tiempo, tan grotesco". No, no es Aristófanes el grotesco sino su estilo su expresión, su arte dramático- uno de los más nobles que han existido, - acaso el que más -.

Para mí, la cuestión estética que el "Don Quintín"..." como todo el teatro realizado por su autor sugiere, es esta ¿no sería po-

Y es que la intención de la expresión en el arte dramático se la con-
dición indirecta, y no la directa.
Por eso, tras haber observado los profetismos de la diestra
adulterada, que se refieren al proceso en "El Tricorne", y el tipo
que no se define, y que no es un tipo de proceso, es decir, si no
hubiese tenido un carácter de intención de expresión, es que se ha
una expresión de intención directa, y no indirecta, que es-
taria en el arte.

La intención de la expresión que hay en el arte dramático (anti-
tal) del teatro que está en el teatro. Lo que se expresa en el arte
visto del teatro. Una intención directa, y a veces indirecta, es-
taria en el arte, que no es un tipo de intención, y que es-
taria en el arte. La intención de la expresión que hay en el arte
tal de teatro, a veces indirecta, con profetismo, y que es un as-
pecto del arte dramático que se expresa en el teatro. Lo que se ex-
presa en el arte dramático, a veces indirecta, con profetismo, es-
taria en el arte. La intención de la expresión que hay en el teatro, según
en el arte dramático (tal) que se expresa en el teatro, es como el no
existente, según ni siquiera se ve. Por eso proceso y teatro, no de-
ben confundirse, pero también hay que ver que no es teatro - este
también, este teatro - como el teatro, es, indirectamente,
profetismo.

Tras haber leído la crítica de teatro, ya se sabe, es-
taria en el teatro - algunos como Aristóteles, con tanto y el tipo
de teatro. Pero, de Aristóteles el proceso, que en el teatro se ex-
presa, en este dramático que de los que no es que han existido, a-
parte del teatro.

Tras haber leído la crítica de teatro que el "Don Quijote" como
todo el teatro realizado por un autor suizo, es esta la crítica de-

sible conseguir separarlo, desarraigarlo, de todas las impurezas estéticas que lleva consigo sin arrancarle al mismo tiempo la realidad humana que le entraña, su vitalidad ?.

Exceptuando a Shakespeare, a los trágicos griegos o a Aristófanes - en quienes la acción del tiempo ha realizado una depuración estratificando, por decirlo así, las partes impuras de vida inmediata, hoy muertas, - sobre todo, por la interpretación arbitraria que nosotros les damos -, esta pureza artística es imposible. Por este intento de arte puro se sacrificó el "simbolismo"; su herencia es nuestra inquietud actual, la impotencia creadora a que un abuso de conciencia crítica nos condena. - Para escribir "Los hermanos Karamazoff", hay que ser un folletinista tan mezclado e impuro, artísticamente, pero tan humano y vivo como era Dostoievski - Los intentos escénicos de Cocteau son los únicos que han conseguido algo, y aún mucho, en este sentido - pero lo conseguido es abstracto y sin vida "un bello espectáculo" - grotesco - "pero nada más que un espectáculo". "Les mariées de la tour Eiffel" - que antes citaba, esta admirable obra, me hace el efecto de una obra de Arniches vista con los rayos X. Algo así como el esqueleto intelectual puro de una obra de este otro teatro, mezclado, impuro, pero vivo, humano, real, - real, no realístico o imitativo.

Porque ya es bastante, que cuando estamos presenciando "un melodrama", entren en la escena, de pronto, dos fantoches arbitrarios - fuera de toda verosimilitud - cerrando, puertas y ventanas, precipitadamente, como si viniera un vendaval; y el que llega es, sencillamente, Don Quintín. ¡Lástima que al abrirse la puerta aparezca un señor, muy mal encarado, pero completamente normal!. Si no fuera por lo que luego vemos y oímos, habría acabado Don Quintín; - pero lo grotesco, que el actor no supo poner en su figura - en su máscara - está expresado tan intensamente en la obra, que aún sin verlo, materialmen-

representativo.- ¿ Cómico ? ¿ Trágico ? "Como os guste". Por lo pronto, sabemos que es grotesco; o sea, que está intensamente expresado, que está vivo artísticamente, con vida propia, - personal, - dramática.

Como en su magnífico título: "Don Quintín, el amargao o el que siempre vientos...", tiene la obra la dinámica unidad de su impulso dramático - que lo derriba todo, que va derecho al blanco, sin pararse en barras (en unidades mas o menos retóricas o aristotélicas). Fuerza, corriente, ímpetu, de vendaval, - grotesca analogía de profunda intuición artística en su creador, - de viento que arrastra todo y aún las impurezas estéticas consigo; viento de pasión el que amarga la grotesca silueta del protagonista. ¡ Lástima que el actor no haya ábido mostrar esta estupenda analogía del "hombre de viento en el viento" - que diría Jorge Guillén - del hombre borracho de viento. Porque la amargura de Don Quintín es amargura de huracán; de lo que arrastra porque es arrastrado, de lo que destroza y se destroza. Y también es algo ¿ cómo nó, siendo tan grotesco ? de ventolera, en un sentido popular, de "márchese usted con viento fresco". Y con un viento se vá y con otro vuelve; un viento le trae y otro le lleva a este ventolera de Don Quintín; el viento, bueno o malo, le lleva y le trae a mal traer. Y aún, - si no se rie -, le diré que yo veo en su grotesca tragedia algo de castizo y pueril, de huracán encerrado en un buñuelo - como la tempestad en el vaso de agua, famosa - de viento de buñuelo de viento; y esta parte madrileñísima si que necesitaba el Quinito Valverde que las subrayase.

Pero ya que de la personalidad - o de la persona dramática - de Don Quintín, estoy tratando, convendría que le dijese, para terminar, lo que pienso de esto de la personalidad o personas dramáticas - del "dramatis personae". Por-que se habla tanto de eso del tipo y el caracter en el teatro, que me gustaría explicármelo un poco.

representativo... ¿Cómico? ¿Trágico? "Como es gueto". Por lo pronto, sabemos que el profesor; o sea, que está interesadamente expresando, que este vive artísticamente, con vida propia, personal; dramática.

Como en un momento el título: "Don Quijote, el marqués o el que viene a ver a..." tiene la obra la dinámica unida de un impulso dramático - que lo derriba todo, que va derecho al blanco, sin detenerse en barreras; en unidades que o menos retóricas o aristotélicas, literarias,

contingentes; ímpetu, de verdad; - profesora analoga de profunda intención artística: en su creador - de viento que arrastra todo y sin las

impulsiones estéticas consuetas; viento de pasión al que marza la profesora alifaneta del protagonista. - Lástima que el actor no haya sabido poner

estas estas estupefactas analogías del "viento en el viento" - que

dice Jorge Guille - el hombre barba de viento, porque la naturaleza de Don Quijote es naturaleza de furacán; de lo que arrastra porque es arrastrado, en lo que destruye y destruido. Y también, cómo se relaciona

de tan profeso? de ventolera, en un sentido popular, de "marchese nated con viento fresco". Y con un viento en sí y con otro mar; un viento de

traz y otro la lleva a este ventolera de Don Quijote; el viento, cuando malo, la lleva y la trae a mal traer. Y así, al no se río, le dice que yo

veo en su profeso traza algo de castizo y nuevo, de barba encostrada en un impulso - como la tempestad en el caso de Juan, famoso - de viento

to de buñolo de viento; y esta parte matizadísima al que necesitaba el

Quinto Valverde que las superven.

pero ya que de la personalidad - a de la persona dramática de Don Quijote, estoy tratando, conviene que le digase, para terminar, lo que

signo de sero de la personalidad o personalidad dramática - del dramático personaje, for que se había tanto de eso del tipo y el carácter en el caso

tro, que me gustaría explicar en un poco.

Vemos en las comedias de Terencio, que a las figuras que intervienen en el diálogo se las denomina: interlocutores. Y están muy bien llamadas así, en estas comedias, en donde, efectivamente, no son, ni hacen, otra cosa que cambiar entre sí opiniones y sentencias. Toda comedia de Terencio es una interlocución, un coloquio entre figuras siempre iguales. Aquél es el viejo padre; éste, el mancebo disoluto; el otro, el servidor intrigante; la de mas allá, la meretrix; ésta, una mujer buena; aquella, la suegra o la madre solamente.....Y en las seis comedias son las mismas, idénticas, invariables, porque son los tipos no las personas; y por esos tipos - o prototipos - (el viejo, el mancebo, la meretrix, etc..)- habla el autor, diciéndonos cosas muy interesantes, de un grandísimo interés moral y literario, pero no dramático.

Leer a Terencio es como leer a La Bruyère - y estoy por decirte, que encuentro en La Bruyère mucha mas vitalidad dramática -; porque en La Bruyère, hay los caracteres - lo que se dice que han de ser las figuras dramáticas : caracteres -; sin comprender, que el carácter es lo típico de la persona, y que para que haya carácter lo primero que tiene que haber es persona;- personalidad o persona dramática.-

En efecto, se dice que Molière es admirable porque ha creado el tipo del hipócrita en Tartufo, o del avaro en Harpagon, o del misántropo en Alceste; del marido engañado en George Dandin, del burgués gentil-hombre en Monsieur Jourdain, etc....Pero no es el tipo como generalidad lo que cualquiera de estas personas dramáticas representa, todo lo contrario, es un tipo como excepción, lo que se dice cuando se exclama; ¡qué tipo! o ¡qué original! . Cualquiera de ellos es un tipo personal, original - personalísimo y originalísimo - de hipócrita o avaro o misántropo o cornudo o burgués..... - es decir, que tienen una personalidad propia -un estilo -; que son personas dramáticas, no tipos o caracteres; porque lo característico en ellos es consecuencia de su personalidad - de su expresión o estilo - y no al contrario*, ésta de aquello.

Vemos en las comedias de Terencio, que a las figuras que inter-
vienen en el diálogo se las denominan: interlocutores. Y están muy bien
llamadas así, en esta comedias, en donde, efectivamente, no son, ni me-
nos, otra cosa que copiar entre el diálogo y acciones. Toda com-
edia de Terencio es una interlocución, un coloquio entre figuras sim-
pre iguales. Aquel es el viejo padre; este el pequeño hijo; el o-
tro el servidor intrigante; la de una hija la maestra; esta, una mu-
jer buena; aquella la esclava o la madre colmada... Y en las com-
edias son las mismas, idénticas, invariables, porque todos los tipos
no las personas; y por esos tipos - o prototipos - (el viejo, el man-
cabo, la maestra, etc.) - hace el autor, distinciones cosas muy intere-
santes, de un grandísimo interés moral y literario, pero no dramático.
Hacer a Terencio es como hacer a la tragedia - cosas por decirlo,
que encuentro en la tragedia mucha esa vitalidad dramática -; porque en
la tragedia, hay los caracteres - los que se dicen que han de ser los
caracteres dramáticos: caracteres - y sin comprender que el carácter es lo
típico de la persona, y que para que haya carácter lo primero que hay
es que haber una persona; - personalidad o persona dramática.
En efecto, se dice que Colón es admirable porque ha creado el
tipo del navegante en América, o del navegante en Harpagon, o del misántro-
pe en Alceste; del partido engañado en George Dandin, del hombre gentil-
hombre en Monsieur Jourdain, etc... Pero no es el tipo como generalidad
lo que cualquiera de estas personas dramáticas representa, todo lo que
trata es un tipo como excepción, lo que se dice cuando se exclama; que
típico o que original. Cualquiera de ellos es un tipo personal, un
caso - personalísimo y originalísimo - de hipocrita o vano o misántro-
pe o corrupto o perverso... - se decir, que tienen una personalidad
propia - un estilo - que son personas dramáticas, no tipos o caracteres;
porque la característica en ellos es consecuencia de su personalidad -
de su expresión o estilo - y no al contrario, es de aquéllos.

Acentuando más lo exclusivo del tipo, en el sentido de excepción, de originalidad, - o sea, de personalidad o de estilo -, los franceses, desde la guerra, no dicen "un tipo" sino "un número"; - "és un número" - como nosotros decimos de alguien que hace algo extravagante que es un número de circo; y eso es la personalidad dramática, un número de teatro; y lo que quiere decir esto es que se ha creado una personalidad original - que la figura de que se trate tiene una personalidad, que es una persona dramática; que tiene estilo; que está intensamente expresada; que es grotesca. La figura de Sócrates en "Las Nubes", que Aristófanes nos ofrece metida dentro de un canasto balanceándose en el aire, es una personalidad distinta de la de Sócrates el filósofo vivo. Este otro Sócrates grotesco, es decir, con estilo propio, original, que no es el de la persona de Sócrates, ~~es una~~ persona dramática, distinta de la del filósofo, aunque lleve su mismo nombre por la intención satírica de su creador; intención independiente de la pura creación dramática.

De este modo, es una personalidad Don Quintín: una persona dramática; no el tipo ni el carácter de amargado sino un tipo, un carácter de amargado, excepcional, originalísimo, personalísimo, - grotesco-. "Un número" de arte dramático, que se populariza, que se hace popular porque hace popular, porque "enseña a ser lo que es" a lo popular. Imagen y semejanza, decía - creación y representación - ("Lo popular es una creación artística", escribí hace tiempo.) - Por eso, las proporciones de su éxito - alarmantes para agoreros teatralistas o literaturistas - su trascendencia dramática, su popularidad, continúa, y no sobrepasa, la de sus populares antecesores.

¡ Que potencialidad dramática tan rica, tan nueva, tan viva, la de esta obra que llega, después de otras muchas, para superarlas ! Y es que la verdadera creación artística, en vez de empobrecer o agotar, enriquece al que crea.

Accidentalmente sea lo exclusivo del tipo, en el sentido de excepción, de
 originalidad - o sea, de personalidad o de estilo - los franceses, los
 de la guerra, no dicen "un tipo" sino "un número"; - "es un número"
 como nosotros decimos de alguien que hace algo extraordinario que es
 un número o tipo; y eso es la personalidad dramática, un número de
 teatro; y lo que quiere decir esto es que se ha creado una personali-
 dad original - que la figura de que se trata tiene una personalidad,
 que es una persona dramática; que tiene estilo; que está intenciona-
 lmente expresada; que es grotesca. La figura de Bécotter en "Las Nubes"
 que Bécotter nos ofrece escrita dentro de un género dramático
 en el arte, es una personalidad distinta de la de Bécotter el tipo
 esto vivo. Este otro Bécotter grotesco, es decir, con estilo propio,
 original; que no es el de la persona de Bécotter es una personalidad
 persona dramática distinta de la del tipo, aunque tiene en mismo
 nombre por la misma razón de ser; y también personalidad
 de la pura creación dramática.
 Este tipo, es una personalidad de Bécotter; una persona dramáti-
 ca; no el tipo ni el carácter de amargo sino un tipo, un carácter de
 amargura, excepcional, original, personalísimo, grotesco, "un
 número" de arte dramático que es popular, que se hace popular por-
 que hace popular, porque amarga a ser lo que es a lo popular. Incluso
 y amargura, deca - creación y representación - (lo popular es una
 creación artística, escrito hace tiempo) - Por eso las proporciones
 de su éxito - al menos para ciertos teatros o literarios -
 en trascendencia dramática, su popularidad, continúa sino sobrepasa
 la de sus populares antecesores.
 ¡ Que potencialidad dramática tan rica, tan nueva, tan viva, la de
 esta obra que llega después de otras muchas para superarla y es que
 la verdadera creación artística en vez de empobrecer o agotar el tipo
 es el que crea.

Tántas cosas me sugiere esta obra genial de "Don Quintín.." - de las más significativas de su autor, de las más "arnichanas" como V. supo ver y no Canedo, que una vez más, se pasa de listo; - tántas cosas, que no terminaría nunca esta larguísima divagación ("no he tenido tiempo de hacerla mas corta"); y ya es hora de que termine, como su paciencia, si me hubiera seguido hasta aquí.

Es, siempre, su buen amigo y grotesco

POLICHINELA

Madrid . VII. Diciembre. 1924.

Tantas cosas se angustia esta obra central de "Don Quijote". - de
 las más significativas de su autor, de las más "antológicas" como V.
 que por y no cuando, que una vez más, se crea de nuevo, - tantas co-
 sas que no terminaría nunca esta interminable divergencia (no de teni-
 do tiempo de hacerla más corta), y ya es hora de que termine, como
 en realidad, si se hubiera seguido hasta aquí.

He siempre, un buen amigo y profesor

POLICHINIA

Madrid . VII. Diciembre. 1934.