CONSIDERACIONES SOBRE CARLOS ARNICHES (*)

POR

VICENTE RAMOS

I

El año 1912 señala el fin de la colaboración literaria y aun de la amistad entre Carlos Arniches Barrera y Enrique García Alvarez. Lo primero benefició en gran medida al escritor alicantino que, al verse solo, siguió abriendo y ahondando su personal senda artística. Lo segundo —el término de aquella amistad— causó a Carlos Arniches grandes sinsabores, disgustos y hasta días de enfermedad. Así lo confesó a José María Carretero: «Usted sabe que he estado mucho tiempo malo a consecuencia de los disgustos que me produjo tener que cortar mi amistad con Enrique... Y de todo lo pasado, bien sabe usted que yo tuve la menor culpa» (1).

Sin entrar en los íntimos pormenores, siempre desagradables, de aquel episodio de tragicomedia, según Diego de San José, tan lleno de «pintoresquismo», al decir de Augusto Martínez Olmedilla, lo cierto es que se produjo un pequeño escándalo, sobre todo cuando un periodista —que, por los muchos y grandes favores que debía a Arniches, días antes le llamaba *hermano* y le hablaba de *agradecimiento imperecedero*— intentó arrojar cieno sobre el buen nombre y claro prestigio del ilustre comediógrafo.

Empero los nobles intentos de varios amigos comunes para que se reanudara aquella amistad, el deseado restablecimiento no se produjo.

Desde aquella turbulenta ruptura, Arniches continúa labrando con verdadero entusiasmo su propio camino literario hacia su meta: *la tragedia grotesca*. Hasta alcanzar esta cumbre, en 1916, nuestro escritor atraviesa un período —1912-1915—, caracterizado por la resurrección del sainete y la perfección de la farsa cómica, trascendidos ambos géneros de afanes de crítica social y dimensión moral, notas muy peculiares de toda su obra. Bien podemos afirmar que estos años marcan el tránsito a la madurez tanto de su técnica teatral como de su ideología.

(*) Estos textos pertenecen al libro del autor *Vida y teatro de Carlos Arniches*, que editará en breve Ediciones Alfaguara, Madrid, 1966.

(1) «El Caballero Audaz», *Lo que sé por mí. Tercera serie*, Mundo Latino, Madrid, 1922; pp. 153-154.

A lo largo de estos años, los intérpretes más ajustados a su teatro y que lograron mayor celebridad fueron, sin duda alguna, Loreto Prado y Enrique Chicote. También debemos citar a Casimiro Ortas.

De la cantera de los «frescos» sacó Arniches el tipo de «don Silvio», decrépito tenorio a lo Tejada, protagonista de *La pobre niña*, comedia en tres actos, estrenada en la Comedia el 22 de noviembre de 1912, cuyas aventuras se despliegan en un rico ambiente costumbrista. Este medio social no es otro que el de la típica y tópica capital provinciana, dormida en la inercia, criadero de chismes, de maledicencias, de politiquerías. Su centro «vital» es el casino, de cuyo mentidero surgen tales patrañas que, algunas, toman cuerpo y crean estados de violencia. «Pero, ¿qué es esto, Dios mío? —se pregunta don Silvio—. ¿Qué me sucede? ¿Quizá iba yo a cometer una ligereza, una cobardía? Pero, ¿quién, quién sino la opinión pública puso ante mis ojos sin crédito y sin honor a esa pobre muchacha? ¿Por quién, pues, sino por la opinión pública, creí yo, no sólo posible, sino fácil su conquista? ¿A qué viene ahora esa ferocidad, ese encarnizamiento contra mí?» (Acto II; escena III.)

La materia social de esta comedia aparece constituida, de una parte, por esa maledicente «opinión pública», y, de otra, por el egoísmo materialista de una madre calculadora y taimada que sabe aprovecharse de la corrompida sociedad. Producto y víctima de esas fuerzas, «don Silvio Torres Doriga», viejo senador, iluso tenorio y político de campanario, para el que los «lances de amor» categorizan toda su actividad. Realmente, en lo íntimo, «don Silvio» es bonachón e ingenuo, tan inocente que ha de llegar al trance del ridículo para comprender que «esta comedia que, en formas diversas, se repite muchas veces en la vida, cuando el protagonista no es un miserable, no puede tener otro final que éste, resignarse con la burla que merecimos». (Acto III, escena XX.)

Aceptar lo irrisorio y grotesco es el término de la farsa, en este caso, con aires de vodevil y caricatura. Humorada graciosísima e hilarante, con la que su autor no sólo se propuso hacer reír, sino que, más bien, intentó presentar una lección moral: la existencia bufonesca nacida de una falsa y tonta vanidad, de la que se vale «doña Luz» para agenciarse dinero, mediante su hija «Aurora», la «pobre niña», que «borda, pinta, canta, toca, graba, calca, modela y, si se la aprieta, esculpe», pero que, en verdad, es una astuta y zalamera actriz de melodrama.

La obra gustó muchísimo. El público rió de buena gana. Bonafé, en el papel de «don Silvio», Irene Alba, en el de «doña Luz», y la señorita Pérez de Vargas, en el de «Aurora», destacaron por sus felicísimas interpretaciones.

La crítica no advirtió la trascendencia social que palpitaba en la comedia *La Gentuza,* cuando su estreno en el Cómico el 12 de noviembre de 1913. Acaso se lo impidió la calificación tan rígida y unívoca que pesaba sobre su autor: Arniches era un escritor cómico, sin más preocupaciones. El error era mayúsculo, pues el alicantino, además de su caudalosa vena cómica y, tal vez, por ella, se esforzaba por penetrar y alumbrar otras galerías de la condición humana, intenciones que ya se ponen de manifiesto en *La pobre niña,* al trazar la crítica de la sociedad provinciana, viciada de mojigatería y caduco tenorismo. Ahora, con *La Gentuza,* el gran comediógrafo pone en la picota del ridículo la hipocresía y el fariseísmo de cierta clase social sacristanesca. Para su consecución, enfrenta la llamada «clase baja» o «gentuza» a la burguesa y gazmoña que actúa artera y disimuladamente. Los individuos del primer grupo social son designados con los nombres de Justa, Ascensión, Santiaga, Manolo, Máximo...; los del segundo, Pelagia, Chicha, Inocencia, Piedad, Caridad, Crisanto, Virginio, Benigno, Pío... Aquellos habitan principalmente en la calle, cauce de alegría, de luz y de vitales anhelos; éstos se desenvuelven dentro de moradas que huelen «a mirra... o estoraque. Creo más bien que a mirra. ¡Qué silencio se escucha!».

El *modo* social de la «gentuza» es la desnuda y limpia sinceridad; el de los burgueses hipócritas, el del astuto silencio. «En el mundo —dice «don Crisanto»— hay que hacer las cosas sin ruido, que no te sientan los demás, que no sepan por dónde llegas; ése es el éxito.» (Acto I; cuadro I; escena XIII.)

El triunfo final es para la «gentuza», proclamado en estas palabras de «Jesusa»: «Oiga usté, amigo: ¿me lo llama usté porque dejo el dinero y el lujo por mi barrio y mi gente? Pues sí, señor; a mucha honra, que si son gentuza los que hacen eso, ¡viva la gentuza!» (Acto II; cuadro III; escena VII.)

Adecuándose a la naturaleza de la obra, la estructura ambiental de sus dos actos tenía que resultar forzosamente distinta: si el primero se desarrolla bajo atmósfera sainetesca, madrileñísima, el segundo se desenvuelve bajo el signo de la farsa, de lo grotesco.

La interpretación, a cargo principalmente de Loreto Prado y Enrique Chicote, fue extraordinaria.

La crítica periodística censuró injustamente el segundo acto.

El 15 de diciembre de 1913 y en el Cómico, estos dos grandes actores citados estrenaron la humorada cómico-lírica *La piedra azul,* obrita sin otra intención que la de provocar la risa. Con ella, Enrique Chicote, empresario entonces de este coliseo madrileño, inauguró un

ciclo de «género chico» con el siguiente programa: a las seis y media de la tarde, *La piedra azul;* a las diez y media de la noche, *La gentuza.*

Carlos Arniches, autor de la humorada intrascendente, se encubrió bajo el seudónimo de «Flores del Río».

Con Chicote, también al frente de Apolo, el sainetero alicantino vuelve a la «catedral del género chico», a la escena de sus pasados y grandes éxitos para refrendarlos y alcanzar la victoria «más brillante de su vida artística», según dijo el crítico del «Heraldo de Madrid». Ello ocurrió al estrenar —14 de mayo de 1914— el genial sainete *El amigo Melquiades,* exactamente interpretado por Consuelo Mayendía, María Montes, Rosario Leonís, Carmen Andrés, Casimiro Ortas, Moncayo, Rufart, García Valero...

Dentro de la atmósfera y del más vivo ambiente de hampa madrileña, reaparecen los castizos y chulapones tenorios —«Serafín el Pinturero», el «del trust de los placeres», y «Melquiades el Chufita», «exclusiva en el suspiro»—, la maja, la «tonta del bote», la verdulera, el joven y honrado albañil, etc. Todos los tipos más característicos del sainete madrileño con sus hábitos y su parla. El argumento demuestra una vez más el triunfo del bien, aquí, gracias a la «tonta del bote» que salva a su hermana, «enguirlotada» por los arrumacos de «Serafín», sobre el que se desencadena el castigo merecido.

Toda la prensa acogió la nueva obra de Arniches con unánime aplauso. Así, por ejemplo, «El Liberal» decía: «*El amigo Melquiades* alcanzó una victoria enorme, unánime, entusiasta, de las que ya no se veía en Apolo desde los estrenos de *El dúo de la Africana* y *La verbena de la Paloma.*»

Para el propio autor, el sainete tuvo una significación especialísima. Respondiendo a la pregunta «¿a qué obra suya le tiene más cariño?», el escritor respondió: «A *El amigo Melquiades...* Verá usted por qué. Cuando yo dejé de colaborar con... con otros compañeros, estrené varias obras con muy mala suerte: *La pobre niña, La gentuza...* Estos fracasos me desanimaron tanto que hice *El amigo Melquiades* pensando que, si fracasaba también, dejaría de escribir para el teatro. Pero no; fue un éxito, uno de los éxitos mayores que yo he conseguido; y, además, me trajo la buena suerte porque, detrás de él, vinieron los de *La sobrina del cura, La casa de Quirós, Serafín el Pinturero...* Por eso le tengo más afecto que a ninguna a esa obra mía, y, en casa, celebramos el aniversario de su estreno —que fue el 14 de mayo de 1914— como una pequeña fiesta nacional» (2).

Entre gritos y palmas se representó —21 de noviembre de 1914—, en

(2) Véase SÁNCHEZ OCAÑA: *Conversación con Carlos Arniches,* «Diario de Alicante», Alicante, 13 de junio de 1925.

Hacia 1912

AÑO XI — 24 DE OCTUBRE DE 1891 — NÚM. 453

Madrid Cómico

Director: SINESIO DELGADO

CARLOS ARNICHES

Si da al teatro una obra,
llena de gente el teatro,
y el ingenio que le sobra
puede abastecer á cuatro.

Caricatura de Cilla

Apolo, *La sombra del molino,* zarzuela con música de Vicente Arregui. Obra de muy escasa gracia, no dejó apreciable huella y hasta no parece escrita por el autor de *El amigo Melquiades.*

De nuevo ya en la escena del Cómico, Loreto Prado y Enrique Chicote triunfaron clamorosamente con el melodrama arnichesco *La sobrina del cura,* el 12 de diciembre de 1914, pieza que contiene, en cabales medidas, todos los ingredientes precisos para absorber la atención del pueblo y hacerse centenaria en los carteles. Un cura párroco de aldea lucha contra la calumnia y la injusticia, encarnadas en el cacique. El interés humano del melodrama aumenta con la presencia del bandido «Tomasón», que sólo anhela ver a su hija, confiada a los cuidados del sacerdote, con quien convive también una sobrina, papel que elevó a arquetipo el genio de Loreto Prado. La última escena de la pieza abre la ternura del espectador.

La tesis moral del melodrama aparece expuesta en estas palabras que pronuncia el sacerdote: «Consuela a los que lloran, ampara a la inocencia, lucha por la justicia, y triunfarás siempre. ¡Es la Ley de Dios!» (Acto II; cuadro III; escena IX.)

«¡Dios mío, pero por qué dará tanta pena la alegría de otro!» Este es el pensamiento primigenio (Cuadro I; escena III) de *El chico de las Peñuelas,* sainete que, para ser más clásico, cuenta con el subtítulo *No hay mal como el de la envidia.*

La obra es «un manojo de aciertos», según la justa calificación de «Chispero», tanto por la sabia técnica de entrelazar lo cómico con lo dramático como por la exactitud psicológica de los tipos y su contenido moral. Todo el argumento gira en torno de la envidia, vencida, al fin, bajo el peso de su más ejemplar castigo: «tener que vivir del bien que ha querido destrozar». Todos los personajes —un tanto caricaturizados los secundarios— proclaman la mano maestra que los trazó.

En cuanto a los intérpretes, si Carmen Andrés hizo una «Valentina» de sobrio y gracioso madrileñismo. Casimiro Ortas no estuvo menos acertado en el dificilísimo papel de «Paco Cebrián, Chico de las Peñuelas», héroe, a la fuerza, de la tauromaquia.

El 20 de noviembre de 1915, Loreto Prado y Enrique Chicote volvían a estrenar, sobre la escena del Cómico, una de las obras más significativas de Carlos Arniches: *La casa de Quirós.*

Según la calificación dada por su autor, esta obra es una «farsa cómica», género, añadimos, representativo de lo arnichesco, ya que en él, hallamos toda clase de elementos sainetescos, cómicos y dramáticos, trascendidos por una fuerte concepción social. Nuestro comediógrafo se sirve del chiste y de la situación hilarante para fundamentar su tesis de que «los tiempos van borrando poco a poco esa línea ya

muy débil de castas y privilegios que separaba y clasificaba a los hombres, y digo que hoy, el que es bueno es noble, el que es trabajador es rico, el que es inteligente es privilegiado. Hoy los pueblos ya no dicen 'mi castillo', sino 'mi fábrica', y los hombres no dicen 'mi tizona', sino 'mi libro'». (Acto II; escena III.)

Para demostrar este fecundo pensamiento, el escritor se vale de una serie de episodios y lances de la mayor alacridad y del más depurado efecto escénico, trazados en deredor de unos amores entre la hija de un rancio noble y el vástago de un lencero. El aristócrata se opone medieval y violentamente a estas relaciones, oposición que sólo es vencida gracias a una serie de engaños —supuesto suicidio, en él, y locura, en ella—, motivos de risa constante en los espectadores.

La tremenda irascibilidad de «don Gil de Quirós» nos trae a la memoria el «don Rosario», de *El espanto de Toledo,* obra de Muñoz Seca, estrenada en 1926.

A nuestro criterio, la auténtica intención de Arniches al escribir *La casa de Quirós* no fue sino la de realizar la crítica de una clase social en trance de desaparición, pues con sus palabras, «yo no sé de nobleza más alta, en los tiempos que corren, que hacer el bien, tener buena conciencia y ganarse la vida con un trabajo honrado». (Acto I; escena XII.)

Alguna escena de esta obra recuerda el viejo motivo regocijante de los fantasmas en las piezas primeras que escribió en colaboración con Gonzalo Cantó: *La leyenda del monje, Las campanadas...*

Basándose en la anécdota de *Boule de suif,* el famosísimo cuento de Guy de Maupassant, Arniches compone la zarzuela en un acto *La Estrella de Olympia,* caricaturizando los elementos dramáticos de aquel relato y cambiando radicalmente su final, que, si en Maupassant, cobra un violento matiz realista —el sacrificio de *Bola de Sebo*—, en Arniches se resuelve con el triunfo de la honestidad en Blanca de Lacour.

Prescindiendo del humor y comicidad de sus escenas, acaso Arniches pretendió poner en ridículo la hipocresía de la mujer y el feroz egoísmo de los humanos. El alto sentido moral de la zarzuelita lo pone de manifiesto el personaje Blanca de Lacour: «Nada de cuanto existe en la tierra se debe despreciar; ni lo más ruin ni lo más miserable. Compasión debí inspiraros, no desprecio. Y si os sentíais fuertes en vuestra moral, ¿por qué vaciláis en ella? ¿No me queríais honrada? Pues honrada me tendréis.» (Cuadro III; escena XII.)

Y ello, porque, como sentencia Arniches en boca de Muller, «no es con el desprecio, sino con el amor y con la ternura como se puede hacer bueno a quien no lo sea». (Cuadro III; escena XIV.)

II

El madrileñismo de Arniches es tema obligado, y no tan sólo por razón «material» de las más famosas y perdurables obras arnichescas, sino también y principalmente, a causa del fervoroso sentimiento madrileñista de nuestro comediógrafo, sin menoscabo del amor a su Alicante. Así dijo: «No soy madrileño. Nací en una vieja y amada ciudad levantina, pero en esta Villa insigne ha vivido mi juventud sus horas de lucha y de alegría y ella es, por tanto, mi pueblo de adopción» (3). La autenticidad de este madrileñismo cordial lo puso de relieve en todo momento. Recordemos aquellas encendidas palabras que figuran a modo de epílogo de un libro de Antonio Casero: «¡Oh pueblo de Madrid, famoso pueblo que llenas de regocijados dicharachos, rasgueos de guitarras y fanfarriosas hipérboles las tortuosas y sombrías callejas de Lavapiés y la Morería, del Humilladero y la Paloma, yo te admiro y te amo con todo el amor de mi corazón» (4).

Este mismo castizo y personalísimo Madrid es el que Arniches rememoró en un solemne acto que tuvo lugar en Alicante un día de enero de 1932: «En Madrid—dijo—, hay una calle que se llamó siempre 'Calle del Peñón'... En ella y sus alrededores encontró mi señor y maestro don Ramón de la Cruz los héroes de sus sainetes inmortales: 'El Pizpierno', 'Mediodiente', 'La Pintosilla'... En ella y en sus cercanías, el glorioso don Francisco de Goya y Lucientes halló los bravos modelos de sus cuadros imponderables y magníficos. Pues bien, esa calle tengo el honor inmerecido de que lleve hoy mi modesto nombre, porque yo también, aunque torpemente, estudié en ella o en sus aledaños los temas vivos de mis humildes obras teatrales...» Y a continuación, confesó que lo que más alegró su alma fue «el ver unidos, sobre mi nombre, los de Madrid y Alicante, como si Dios, para gloria mía, hubiese querido escribir juntos el nombre de mi ciudad natal y el de mi tierra adoptiva...».

Habida cuenta de su profunda pasión por Alicante, Pastor Williams le manifestó la extrañeza que le producía el hecho de que, siendo tan alicantino, hubiese «captado con tan pasmosa fidelidad el espíritu madrileño». Nuestro genial sainetero relató entonces sus años de bohemia y de cómo trabó amistad con la familia del regicida Otero, lo que le permitió observar de muy cerca los más populares ambientes de las calles de Toledo, Lavapiés... «Vi —dice—, oí y trasplanté al teatro lo que tenía ante mis ojos.»

---

(3) CARLOS ARNICHES: *Del Madrid castizo*, Pueyo, Madrid, 1919; 2.ª ed., p. 6.
(4) «Epílogo a *Los castizos*», de A. Casero, Sáenz de Jubera, Madrid, 1911; p. 249.

Idéntica explicación recogió Wenceslao Fernández Flórez, cuando inquirió por los modelos de los personajes arnichescos: «En la vida real —respondió Arniches—. Yo paseo frecuentemente por los barrios extremos, por calles que seguramente usted, que lleva en Madrid poco tiempo, no conocerá todavía. Voy a ver salir de la fábrica a las cigarreras...; entro en alguna taberna... Al principio, mi presencia extraña. Después, los mismos taberneros favorecen mis propósitos. 'Don Carlos —me dicen—, hoy va a conocer usted un tipo...' Y me lo muestran; y charlo con sus parroquianos. ¡Este señor —les asegura— es un amigo mío.' Invariablemente, la clientela me toma por un empleado del ayuntamiento. Les oigo y paso ratos felices. ¡Si pudiese traer al teatro a muchos de esos sujetos con toda su viva originalidad!» (5).

En consecuencia, el madrileñismo de Arniches nació de la más directa, pormenorizada y amorosa observación del vivir del pueblo madrileño, que, si primero, se limitó a su estrato más picaresco del hampa, «que nutre sus gloriosas huestes de organilleros, tomadores y pícaros de toda laya» *(El amigo Melquiades,* cuadro III; escena I; nota preliminar), pasó inmediatamente a otros niveles populares de gente trabajadora y honesta, «pobrecita y honrada que, hasta cuando baila seguidillas, parece como que levanta los brazos al cielo, diciéndole a Dios: 'Alegría pa todos. Alegría pa todos'» *(La gentuza,* acto II; cuadro III; escena VII).

Tal es, en gran medida, el pueblo madrileño que vive y vivirá siempre en la obra arnichesca. Las calles de estos barrios las forman casas que muestran, «por dentro, lo que Dios se ha servido dar; pero, por los balcones, claveles, geranios y pájaros que alboroten. Algarabía y buena cara, y que se chinche la pobreza». *(La gentuza,* acto I; cuadro I: escena V.)

Con tan rico mundo humano, con sus costumbres y habla, construyó el escritor alicantino su obra impar, y esto porque no se limitó a reproducir con ansia de absoluta fidelidad lo que se ofrecía a su observación. Digamos que, a este respecto, nuestro sainetero no siguió cabalmente la norma de su maestro don Ramón de la Cruz. En efecto; el madrileño sentenció que «no hay ni hubo más invención en la dramática que copiar lo que se ve, esto es, retratar los hombres, sus palabras, sus acciones y sus costumbres», pues el comediógrafo ha de reflejar, en escena, lo que se representa en el «teatro de la vida». Pero la tesis del alicantino, aun siendo esencialmente la misma en su raíz, difiere en algunos aspectos, precisamente en aquellos que se derivan de su personalidad de escritor. Afirma Arniches que, «en contra de lo que mucha gente supone, la vida no es teatral: ni sus hechos ni sus perso-

(5) En *A B C,* Madrid, 14 de abril de 1917.

najes ni sus frases son teatrales. Su teatralidad la llevan en potencia, en bruto, precisando que el autor amolde unos hechos con otros, que combine frases y dichos, que pula, recorte y vitalice el diálogo... En esta labor, el autor teatral recoge del pueblo unos materiales que luego le devuelve, aumentados con su observación y su trabajo. Por eso existe esa reciprocidad mutua entre el pueblo y el sainetero, cuando éste ha tenido el acierto de retocar la fisonomía del modelo sin que el interesado lo advierta».

He aquí una perfecta síntesis expositiva no sólo de la vinculación del pueblo con el sainetero y viceversa, sino de la propia estética teatral de nuestro autor que, como decimos, no se limitó, como su gran maestro, a reflejar, tal un espejo, la realidad humana, sino que, después de estudiarla y transformarla en tema artístico, la *devuelve* a su origen, *retocada* por el genio del comediógrafo. En ese *retoque* hallamos el matiz diferencial entre el insigne autor de *Manolo* y el ilustre creador de *Las estrellas.*

Abundando en esta singularidad, dijo muy acertadamente el genial actor Valeriano León que Arniches es todo Madrid, «Madrid entero. Otros han cantado a Madrid: don Ramón de la Cruz, Ricardo de la Vega, López Silva, Casero..., pero han hecho de Madrid retratos al minuto. Han visto una castañera, más o menos picada, y, ¡pum!, le han tirado una placa. O un aguafuerte, según la época. Pero Arniches no se ha limitado a un retrato, sino que ha recreado los tipos madrileños...».

Esa tonalidad madrileña tan intensa que tiene la obra arnichesca ha sido igualmente destacada por otros muchos comentaristas, verbigracia, Antonio Díaz-Cañabate, del que son estas palabras: «El madrileñismo llega a su ápice con Arniches. Pasarán y se transformarán las costumbres. Quizá desaparezca el madrileñismo—y yo no lo deseo, porque el madrileñismo no hay que confundirlo con el madrileñista. El madrileñista es el que vive de sacarle el jugo a Madrid y el madrileñismo es lo que proporciona este jugo—, pero, si tal ocurriera, viviría eternamente en los sainetes de Arniches» (6).

Aquel sustancioso *retocar* artísticamente el *modo* espontáneo del madrileño, que tan ostensible se muestra en la riquísima galería de retratos arnichescos—hágase memoria, por ejemplo, de *Paco el Metralla,* «jovenzuelo de mediana estatura, enteco, amarillo, de mirada cínica, muy compuesto, con su traje flamante, sus botas de caña, su corbatita de nudo y su gorrilla inglesa, va con paso resuelto y marchoso Torrecilla del Leal abajo...» (7)—, aparece más elocuente

(6) En *A B C,* Madrid, 17 abril 1948.
(7) ARNICHES: *Del Madrid castizo,* Ob. cit., p. 77.

aún en el lenguaje, llegando no sólo a retorcer, retocar y transformar voces y expresiones, sino a crear vocablos y frases que se han incorporado definitivamente al acervo del habla popular.

No otro es el origen y fundamento de lo que se ha venido llamando la *arnichesización* de Madrid, proceso mucho más fuerte que su contrario, es decir, la *madrileñización* de Arniches. Así lo ratificó Valeriano León: «El lenguaje de Arniches ha sido imitado por los madrileños castizos. El arte se vale de la vida, pero luego es el arte quien crea la vida.» Y de parecido modo, lo proclamó asimismo, en el seno ilustre de la Real Academia Española, el señor Marqués de Luca de Tena, cuando la solemne sesión de su ingreso en la misma: «... inventó Arniches el pueblo de Madrid: con pericia y perfiles tan admirables que el pueblo de Madrid se sintió halagado y empezó a imitar a los personajes de Arniches. Así podemos decir hoy con verdad, refiriéndonos a un madrileño castizo, que es un personaje de Arniches», pues, semejante a El Greco, pintó «superando la realidad y deformándola un poco.»

Los aspectos y problemas gramaticales que presenta y plantea el habla madrileña en la obra arnichesca han sido estudiados, entre otros, por Francisco López Estrada y Félix Ros, a cuyos trabajos remito al lector interesado (8).

El profundo conocimiento que poseía Arniches de la vida popular madrileña, unido a su gracia de escritor humorista y a su firme ideología moral, produjo, casi al margen de su caudalosa producción, una serie de diálogos que, empero, su naturaleza picaresca y cómica, nos recuerdan en algo a las moralidades de añejos tiempos. Cada uno de los «sainetes rápidos» —así denomina el autor a sus diálogos— que integran el libro *Del Madrid castizo,* desarrolla una tesis moral o social. Así, en *Los pobres,* observamos las tretas y engañifas que emplean los mendigos para la ejecución de sus industrias y cómo se debe llegar al término de la mendicidad recogiendo, no a los que piden, sino a los que dan, pues, sin la generosidad de éstos, aquéllos trabajarían. La sátira de *Los culpables* presenta todos los caracteres de la literatura regeneracionista y se dirige contra quienes, como «Valentín», pasan «el día en una postura apaisada y agarrao a un socialismo de *en su lugar dencansen*». Este sostiene que el atraso de España radica en la plaga de los toreros, a lo que el «señor Lucas» responde que «la ruina nacional no está en los toros ni en los toreros; está en el publiquito», añadiendo, como «receta faztible para salvar este país» la siguiente: «que durante diez años trabajase too el mundo y no hablase nadie. Y, si al

(8) Vid. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS; Madrid, núms. 9-10 (1943) y 45 (1953).

cabo de ese tiempo de aplicación y de silencio no habíamos progresao en un mil por mil, daba yo un vale con oción a que me se marchacase la masa encefálica». Tal era el pensamiento arnichesco acerca del remedio a la enfermedad española: «trabajo y silencio».

El premio de Nicanor o ¿A quién le doy la suerte? es una apología graciosísima del ahorro y repulsa de los juegos de azar, concretamente de la lotería, según nos dice Nicanor: «Soy un obrero honrao y práztico, que creo que el dinero del juego, con el juego se va; porque las pesetas son como los pájaros: no hacen nido más que en los sitios tranquilos.»

El tema de *Los neutrales* lo extrajo Arniches de las discrepancias entre germanófilos y aliadófilos españoles durante la primera Gran Guerra, diferencias que se resuelven ante unos vasos de buen vino.

Lo difícil que es modificar los hábitos arraigados en vicios constituye el argumento de *El zapatero filósofo* o *Año nuevo, vida nueva,* en cuyo desarrollo se llega a sostener la lamentable inalterabilidad del pobre vivir español. Así habla un obrero, dado a la bebida y a la lectura de los escritores noventayochistas: «Susistirán el impuesto de inquilinato y la basura en las calles. El pueblo seguirá creyendo que aquí lo que faltan son políticos, y los políticos, que lo que falta es pueblo... Y lo peor es que los dos tendrán razón. Las susistencias estarán en las nubes, y los jornales en el arroyo. La generación del 98 seguirá creyendo que es más ilustrada que la *Historia de don Pilimplín,* que cada dos versos es una viñeta. Todos seguirán diciendo que esto está mal y nadie procurará que esté mejor. El que trabaja servirá de irrisión al que no trabaja. Las mujeres continuarán cada vez más cortas por abajo y más largas por arriba... Cambio yo, ¿y qué...?»

La risa del pueblo es un regocijadísimo diálogo, en el que, a la censura dirigida contra quienes se burlan y se alegran del mal ajeno, parece afirmar la existencia de ese mismo defecto moral en todos, aun en los más acres censores: «¡Conoce uno que no se debe reír del mal de otro, y como si no...!»

Patética, tierna y humanísima defensa del golfillo madrileño contiene el diálogo *La pareja científica.* A la luz de la tesis que aquí mantiene el escritor alicantino, si el granujilla roba, lo hace movido por la necesidad y el hambre. Al término del sainetillo, el propio Arniches dirige su palabra a los que pueden evitar que el niño deje de serlo bajo las garras de la bellaquería: «¿No sentís —pregunta— dolor, inquietud, remordimiento, ante estas míseras criaturas hambrientas, ante esta simiente de criminalidad que puede fructificar en el abandono?

»Ya sé que sois caritativos, señora y señores, pero —perdonadme— vuestra caridad no está bien ejercida o es insuficiente, mientras haya criaturas que en las noches de invierno duerman en los quicios de las puertas o en las oquedades de los desmontes.

»Las plazas de los asilos que sostenéis son para los hijos o los sobrinos de la cocineras, de la planchadoras, de los servidores y paniaguados; en fin, de esos mil funcionarios que forman la trama burocrática que rodea a la beneficencia oficial. A los verdaderos desvalidos no les alcanza nada.

»Yo pido para ellos; para esos golfos peludos, roñosos, grotescos, famélicos, abandonados, sin hogar, sin parientes, sin nadie...»

Probar con hechos más que con razones dialécticas que el pueblo español mantiene viva, aun soterrada a veces, la fe en un espíritu divino es la tesis de *Los ateos*. Oigamos al «señor Eulalio»: «Cuando el hombre está bueno y sano y se encuentra en la taberna rodeao de cuatro necios que le ríen las gracias, el hombre es un valiente, que se atreve con to lo humano y con to lo divino; pero cuando cambia el viento, y viene la negra, y el dolor te mete acobardao y solo en el rincón de tu casa..., será uno to lo blásfemo que sea; pero yo te digo que no hay quien no levante los ojos pa lo alto y pida misericordia.»

El fuerte arraigo del egoísmo en la naturaleza humana es lo que pretende mostrar el sainete *Los ricos*, cuya conclusión moral es la necesidad que tenemos de trabajar sin odios ni envidias. La anécdota la depara un carretero, que mientras predicaba el reparto general y equitativo, advierte que un compañero suyo intentaba sacarle un cigarrillo. Entonces, el improvisado orador se revuelve, airado, defendiendo a ultranza la propiedad privada. Y el diálogo termina con esta sentencia: «¡Si este pobre fuera rico, pobres los pobres!»

Finalmente, el diálogo *Los ambiciosos* gira en torno a la relación de interdependencia entre el dinero y la felicidad. Muy filosóficamente, Arniches sostiene que es feliz no el más rico, sino el que mejor se conforma con lo que tiene y no alimenta desmedida ambición de dinero: «La felicidad del mundo no está en el dinero. Si es Dios el que la suministra, ¿cómo la va a poner precio fijo?... El cachito de alegría que se compra a veces un pobre con una peseta, ¡cuántos ricos lo quisieran por dos millones!...»

Tal como venimos destacando, estas estampas, escritas durante los años 1915 a 1917 no para su representación escénica, ostentan marcadísima intención moralizadora, muy propia de todo el teatro arni-

chesco y muy afín a la literatura regeneracionista de principios de nuestro siglo. Carlos Arniches no sólo captó la gracia dicharachera y chulapona de los barrios bajos madrileños, sino, en igual grado, la concepción del mundo, la sencilla y honda ideología de las gentes que los habitan.

VICENTE RAMOS
Pintor L. Casanova, 9
ALICANTE