

CONFERENCIA



PRONUNCIADA EN EL SALÓN DE ACTOS DEL INSTITUTO DE MÁLAGA
EN CONMEMORACIÓN DE LA

FIESTA DEL LIBRO

EL 7 DE OCTUBRE DE 1929

POR

ALFONSO POGONOSKI Y MARTÍN

CATEDRÁTICO DE LITERATURA

EN DICHO INSTITUTO



148

2492

MÁLAGA
1930



S. 3^a 2613 48 n.º 2492

Para los pequeños que frecuentan
la Biblioteca de la Económica de
Ingenieros del País, de esta ciudad.

Carísimamente

D. P. ~~Lozano~~

10
Marzo 920

EL TEATRO



PARA LOS NIÑOS





ALFONSO POGONOSKI MARTIN

No hubo concurrente a la «Fiesta del Libro», celebrada en este Instituto, ni lector del simpático DIARIO DE MÁLAGA, que reprodujo la conferencia sobre «El Teatro para los niños», que, tan sencilla y magistralmente dijo en aquel acto nuestro compañero Alfonso Pogonoski, que no hiciese el mismo comentario de ingenua y franca admiración.

Leíase en todos los rostros la plácida expresión del que ha pasado un buen rato, y, en los efusivos apretones de mano al conferenciante, destacaba la sinceridad del elogio sobre el obligado cumplimiento.

A nosotros, sin embargo, no nos sorprendió éxito tan rotundo. Lo teníamos descontado, porque conocemos a fondo al entrañable amigo, cosa no muy fácil de conseguir, paradójica y precisamente, por ser el de nuestro catedrático de Literatura un carácter perfectamente definido por excelentes cualidades que lo clasifican fuera de lo vulgar y corriente.

Sabíamos que de su pluma no podía salir obra que no tuviese honda raigambre de estudio, que, al pasar por el crisol de su excepcional inteligencia y su depurado gusto literario, no cristalizase en la más bella y sencilla exposición.

A muchos sorprendió, no el mérito de la conferencia, cosa de fácil diagnóstico, teniendo en cuenta la cultura y documentación de nuestro compañero, sino el que un tema lleno de pasajes infantiles de infinita ternura, fuese tan delicada y llanamente tratado por el «carácter» de Pogonoski, que sólo les pareció resurgir enérgico y duro al final del discurso, al oírle restallar el látigo de su bien fundada crítica sobre la obra del amargado y vanidoso detractor de venerados y esclarecidos valores.

Y es que, para los que sólo tuvieron con él la superficial relación de un conocimiento de «visu» o el trato de unos momentos en los que se destaca la recia y sostenida voluntad del hombre equilibrado, Pogonoski personifica la entereza, como es una paradoja para los que confundiendo la energía de carácter con la destemplanza del incorrecto o mal humorado, lo

ven doblegarse siempre ante la razón expuesta y demostrada.

En cambio, para los que logramos penetrar su corazón y, por la cotidiana y asidua labor conjunta, pudimos escudriñar su temperamento, nada más fácil que llegar a comprenderlo y admirarlo, ya que pocos hombres se destacan como él con esa intensidad de colorido en su espíritu, sin esfumaciones de insanas debilidades, nota característica de la firmeza de sus cualidades morales, plasmadas en sus obras, en su figura, en su estilo literario y hasta en su original grafismo.

Es Alfonso hombre que no emprende trabajo, negocio ni aun movimiento afectivo alguno sin una seria y fría meditación, que avalora y da fuerza a sus juicios. No se deja llevar por ligereza instintiva, por muy humana que sea; por eso duelen sus repulsas tanto como satisfacen sus aplausos, porque son absolutamente meditadas y absolutamente sinceras.

No es, a pesar de esto, un poseído ni un vanidoso; jamás desdeñó el prudente consejo oponiendo una absurda terquedad, y, siempre gustó escuchar la opinión de los demás, hasta en los asuntos más sencillos, abdicando, cuando fué preciso, por racional convicción, y dando las mayores pruebas del debido respeto a la jerarquía y al compañero, sin perder un tilde en su personalidad.

Todo esto, unido a una intensa laboriosidad, sostenida por una recia complexión física, hace que obra emprendida por Alfonso Pogonoski necesariamente culmine con el máximo de perfecciones. Ved aquí el por qué no nos sorprendió su triunfo en «La Fiesta del Libro», como no nos sorprenderá el juicio que formará el lector consciente, de la conferencia sobre «El Teatro para los niños» que insertamos a continuación.

Hace muchos años que los dos hemos venido luchando juntos por esta Casa, en donde tenemos puestos nuestro corazón y nuestros ideales; y, mútua y fraternalmente, nos conocemos.

L. MUÑOZ-COBO

EL TEATRO PARA LOS NIÑOS

Conferencia pronunciada en la Fiesta del Libro por Alfonso Pogonoski

(Versiones taquigráficas de la Srta. Fernández Cortés y de D. Rufino Jiménez Guerrero)

Excelentísimos e Ilustrísimos señores; señoras, señores, queridos alumnos. (*Leyendo*) El libro; su influencia en las diversas clases sociales y necesidad de su difusión. Origen y desarrollo del libro. Venta del libro en España. El analfabetismo y sus males. Los problemas del libro español.

(*Verbalmente*) Señores: No os preocupéis pensando en que va a procederse a desenvolver alguno de estos temas.

Queridos alumnos: No os azoreis ideando cómo váis a disimular el bostezo que se avecina. (*Dirigiéndose al profesorado*) Pensad que no estamos entre académicos y no hay, por lo tanto, que lucir una erudición más o menos manida.

(*Dirigiéndose a los alumnos*) Fijaos en que sois niños, niños de cuerpo y alma.

Elijamos un tema que instruya y entretenga a los alumnos del Instituto de Málaga. Meditemos acerca de *El Teatro para los Niños*.

Ese teatro debe su existencia a un médico de la infancia. ¿Habéis meditado en lo que es un médico de la infancia? Pues ved cómo le presenta Gonzalo Vegas, el protagonista de *La Dicha Ajena*. (*Leyendo*). Encuentro yo que la misión del médico, que siempre se me figura grande y noble, cuando se trata de chiquillos, lleva además un perfume de poesía, una aureola de delicadeza y de cariño... Los hombres, las mujeres, te hablan de sus padecimientos, de sus heridas, de sus males; en los niños tienes que adivinarlos... Y esa condición de adivino del dolor infantil, me parece cosa tan alta, tan sublime, que creo que es un beso que da Dios en la frente de algunos hombres.

(*Verbalmente*)

Un médico bueno, inteligente y tenaz, cualidades que le permiten pasar desde Villarejo de Salvanés a Madrid, dirigir la Casa de Maternidad, facultativamente, y luego el Hospital de Niños y que ellos tengan un perpetuo recuerdo de él; pues las madres, agradecidas a aquel médico que cifró toda su receta en estos dos versos:

*Medicación sencilla, amor materno
devuelven la salud al niño enfermo*

costearon la estatua que en el Parque de Madrid se eleva en aquel rincón sencillo y riente (como reservado a los niños) denominado *Parterre*.

Pero ¿cómo es posible que el médico don Mariano Benavente y González, que muere en 1885, pueda ser el creador de un teatro que se inaugura el 20 de Diciembre de 1909, con el estreno de *Ganarse la Vida*, obra de Jacinto Benavente?

A esta pregunta debe contestarse con otra. ¿Si el autor de *Los intereses creados*, no fuera hijo de Mariano Benavente, hubiera tenido esa delicada idea y la hubiera patrocinado con su nombre, con su prestigio, con su labor personal y hasta con su dinero?

Para contestar a esa pregunta no hay más que hojear cualquier tratado de Paidología y en él veremos reconocidos como factores indispensables, no sólo en la evolución mental, sino en la biológica, las transformaciones y adaptaciones del medio social, la herencia individual y la condición social de los ascendientes.

¡Ay! Pero ésto, tan paidológico, tan extraído de la ciencia del niño, no lo entiende el niño, y como para el niño hablamos, es necesario idear algo que le permita comprender cómo el médico Mariano Benavente es, en verdad,

el verdadero autor de *El Teatro para los Niños*.

En una frase proverbial, tan poco artística como diáfana, queda expuesta la idea: «En casa del tamborilero hasta los chicos salen gaiteros». Y en este caso se ve plenamente confirmado este aforismo, porque tres hijos tuvo Mariano Benavente; y uno de ellos, Avelino, es médico, y médico de niños, lo mismo que el padre; otro, Jacinto, para curar el espíritu de éstos, solazándolos, idea un teatro dedicado a ellos.

Presentésmole. Aparece en el teatro del Príncipe Alfonso, el 20 de Diciembre de 1909 con el estreno de *Ganarse la Vida*, comedia de Jacinto Benavente. Dos niños han quedado huérfanos de padre. Su madre, a causa de la penuria en la familia, se ve obligada a entrar de criada en una casa, y un tío de los niños, que tiene una tienda de ultramarinos, los llama a su lado con propósito de que le ayuden, y a cambio de esto atender a su manutención. Pero las arisqueras con que los reciben, los malos tratos a que se les somete, lo mismo por parte de la esposa que del hijo de este señor, motivan que el autor termine su producción rogando a los niños que no solamente tienen pan en su casa sino besos, que piensen en los niños sin niñez que tienen que ganarse la vida como los hombres.

Conociendo el poder sintético de Jacinto Benavente, su aptitud para cifrar en una frase un mundo, su humorismo, unas veces riante y otras amargo, no debe sorprender que *Ganarse la Vida* constituya una de las producciones más felices de *El Teatro para los Niños*. Y el recordatorio, la finalidad de la producción, lo recoge años después Pedro Muñoz Seca en una fiesta organizada en el teatro del Centro a beneficio de la Casa del Niño.

En esta fiesta, Muñoz Seca leyó una conferencia acerca del *Origen de la cama* y con el pretexto de que a él le ha-

bía preocupado mucho, una vez sabido que el elefante descendía del mamut, y el perro del lobo, y el gato del tigre, de dónde descendía la araña, se puso a estudiar, y después de seis meses de labor, había averiguado que la araña descendía del techo (*hilaridad en el público*).

Luego puso en conmoción a los tres hijos de Noé, para decirnos que Sem y Jafet habían sido muy malos para con su padre, habían sido unos perros, y el único que no había sido perro fue Cam... Y ya, en derechura al tema, decía que el que ideó la cama era Camacho, siervo de Cam.

Después de esto, les leyó una anécdota que vamos aquí a reproducir. No creáis, tratándose de Muñoz Seca, que va a constituir una prolongación de esta parte que yo he sintetizado; al contrario, precisamente se va a proceder a la lectura de ella porque constituye una excepción, de tal índole, que puede afirmarse que en el vastísimo repertorio de don Pedro, no hay de la sensibilidad de la sencillez y de la ternura de este pasaje más que aquella escena en que en *La Pluma Verde*, la protagonista explica el origen del remoquete que le han puesto y algunas de las escenas del segundo acto de *El Chanchullo*, (*leyendo*). «Jugaban una mañana en el Retiro varias niñas de familias acomodadas, a uno de esos juegos infantiles en que las niñas se cogen de la mano y giran alrededor de otra niña que se coloca en el centro, mientras cantan:

*Mariquita, levanta, levanta,
que ese baile no se baila así.
Ese baile se baila de espaldas ..
Mariquilla, levanta la falda.*

Y la niña que está en el centro, se cubre la carita con el vestido.

«Cerca del grupo de las niñas ricas había, viéndolas jugar, una niña pobre, muy pobre: limpiíta, peinadita; pero de muy humilde aspecto».



«Y la pobre niña, abrazadita a un árbol, las miraba, y reía cuando reían ellas, y ocultaba su carita tras el tronco del árbol cuando las niñas ricas, satisfechas de tener una espectadora, la miraban con aire de protección».

«Una de las niñas que jugaban, nieta por cierto del Ministro de Hacienda, y que era una niña de pelo rubio y ojos claros, una de esas criaturas que nos hacen concebir cómo deben ser los ángeles, se acercó a la niña pobre y la invitó a jugar con ellas».

«La niña pobre aceptó, avergonzada primero, contentísima después, y jugó, jugó, disfrutando más que ninguna».

«Cuando le llegó su turno, se colocó en el centro del corro, cantarón las otras, dando vueltas:

Mariquilla, levanta, levanta,

Mariquilla, levanta la falda...

«Y entonces, la niña pobre dejó caer sus brazos desalentada, miró a las otras con angustia, huyó del grupo, se arrojó sobre el césped y se echó a llorar.»

«La niña pobre no podía levantarse la falda para cubrirse la carita: la niña pobre...no tenía calzones».

«Ya aquella noche, la nieta del Ministro de Hacienda, la niña rubia que se parecía a los ángeles, comió de mala gana y estaba muy triste. Tan triste, que todos notaron su triteza y hasta le tocaron la frente y las manitas para ver si tenía destemplanza.»

«Pero no tenía nada, no. Era que por primera vez había reflexionado y la reflexión deja siempre tristeza en el ánimo».

«Y al despedirse de su abuelo, le dijo sonrojada, temblorosa

—Abuelo, tú no eres buen ministro.

—¿Qué dices, chiquilla?

—Que tú no eres buen ministro, porque yo he oído decir que tú manejas todo el dinero de España y yo he visto esta mañana a una pobrecita niña que no tenía calzones».

El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

(Verbalmente)

Sin más intervalo que la lectura de unas poesías de Campoamor, Darío, Catterineu y Eduardo Marquina, el mismo día que se estrenó *Ganarse la Vida*, tuvo lugar el de *El Príncipe que todo lo aprendió en los libros*.

Un príncipe ha leído mucho: libros de instrucción y libros de entretenimiento, cuentos de hadas. Su padre desea que salga a viajar, porque entre la Ilusión y la Verdad hay que tender un puente, que es la Vida. El Príncipe Azul sale acompañado de su preceptor y de un criado, Tonino, que hace el papel de gracioso; recorre distintos parajes, le ocurren varias peripecias y contrariedades, grandes algunas, y de todas le libra una vieja astrota que él cree es un hada, y hasta le facilita la elección acertada por esposa de una de las hijas del rey Chuchurumbé. Y cuando el Príncipe Azul regresa a su palacio y el padre le dice ¿te has desengañado ya? ¿te has convencido de que la vida no es un cuento de hadas?, el Príncipe Azul le contesta: —«He aprendido que en esta vida todos llevamos un hada benéfica a nuestro lado, y si sabemos oírla, podemos hacer la felicidad de los que nos rodean y tal vez la nuestra. He aprendido que es necesario soñar cosas bellas para realizar cosas buenas».

El Príncipe que todo lo aprendió en los libros es la obra cumbre del teatro infantil; es la que se representó sin interrupción, desde el principio hasta el fin de este movimiento generoso.

¿Qué es El Príncipe que todo lo aprendió en los libros?

Benavente lo califica de cuento, cuento en dos actos, y efectivamente, es lo que llaman los franceses *un conte de fée* cuento de hada benéfica; puesto que existe también el hada maléfica (*méchante fée*).

De los vocablos *fatum*, destino, y *fari*, hablar, derivan los franceses el nombre de ese ser sobrenatural con apariencia y forma de mujer que interviene en los actos humanos y tiene poder adivinatorio. Las hadas entran como elemento en las baladas; luego pasan al teatro, en virtud de *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, y, por último, en el siglo XIX, se refugian en el cuento infantil.

¿Es *El Príncipe que todo lo aprendió en los libros* una *féerie*, como dijo un crítico? En concepto nuestro no porque no corresponde a ninguna de las tres manifestaciones que ofrece. Una, que equivale a lo que los italianos llaman *burattini*, los franceses *marionettes* y nosotros llamamos *fantoques*; otra es equivalente a una pantomima llena de luz, forma y color, como ha dicho el propio Teófilo Gautier, autor de *Gisele* y *La Peri* y la última manifestación equivale a nuestra comedia de magia. En estas circunstancias se cuentan *Les pilules du Diable* y *La Poudre de Perlimpinpin*.

Los pájaros de la calle

El escritor primero que acude al requerimiento de Jacinto Benavente, Enrique López Marín, había ya dado muestras de preocuparse de que los niños tuvieran un teatro propio. *El diablo son los chiquillos* y *Chavea*, son producciones de López Marín, anteriores al movimiento histórico literario que examinamos.

López Marín acude al requerimiento de Benavente, poniendo en juego la imitación, como había hecho, penetrando en el campo de la ópera, *Sansón y Dalila*, motiva *Simón es un lila*, y *Roberto el diablo*, da origen a *Roberto el diábolito*, dando significación a la palabra, no de diablo, sino de juguete infantil; en la zarzuela, *La Balada de la luz*, origina *El balido del Zulu*,

y el sainete *La Verbena de la Paloma* origina *La hostería del Halcón*.

Pero en todas estas obras de imitación existía la nota bufa, sarcástica y muchas veces picante, completamente incompatible con una producción que había de destinarse a almas de azucena.

Por esta circunstancia, López Marín va a imitar, va a extraer de la colección de cuentos de Luis y Guillermo Grimm, titulada, *Cuentos de la niñez y del hogar* (*Kinder und Haus Märchen*), uno; pero tratándole con el cariño immaculado a que tenía derecho el alma pura de sus infantiles espectadores.

Y así nace *Los pájaros de la calle*. Recordemos el cuento de los Grimm:

Un leñador quedó viudo y con dos niños (varón y hembra) de corta edad.

Se casa en segundas nupcias y la madrastra quiere a todo trance deshacerse de los pequeñuelos. Para ello, pone de manifiesto al esposo la penuria porque atraviesa aquel hogar y propone al marido que los abandone en el bosque. El marido, después de mucha resistencia, se aviene a ello; pero como esta conversación los sorprenden los niños, el pequeño sale a la calle y se provee de unas piedrecitas que va dejando caer cuando son conducidos al bosque.

Estas piedrecitas sirven de hilo conductor y, efectivamente, cuando los creían perdidos, por el mismo reguero vuelven a su casa.

El segundo intento de abandono ya tiene éxito. El niño no puede hacerse de piedrecitas y tiene que utilizar migas de pan y los pájaros se las comen. Perdidos en el bosque, llegan a una casa de turrón y azúcar cande que había construido una vieja con el propósito de atraer a los niños y comérselos asados. Y esto mismo hubiese ocurrido con los hijos del leñador, si la niña, con gran habilidad, no hubiera metido en el horno a la vieja, que se disponía a asar al niño y luego comérselo.

López Marín mejora el cuento germánico. En primer término, él no acepta de ningún modo, ni resistiéndose ni de ninguna manera, que el leñador se avenga a abandonar a sus hijos. Es la madrastra la que por sí y ante sí, aprovechando una ausencia de su marido, los abandona; y cuando el marido regresa y pregunta por sus hijos, le contesta que el niño ha ido por leña y la niña por nueces, se vuelve loco de dolor, sale despavorido en busca de ellos, amenazando con matarla si no aparecen.

Además, el autor de *Los pájaros de la calle* incorpora a su obra un sentimiento religioso de que se halla desprevisto el cuento de los Grimm:

Cuando los niños se convencen que han sido abandonados, creen, *confían*, exclamando:

*Los pájaros y los niños,
se parecen mucho en esto:
cuando no los cuida nadie,
los cuida Dios desde el Cielo.*

El último de la clase

Si en *Ganarse la Vida* nos encontramos a los dos niños que ya conocemos, en *El último de la clase*, la producción con que Felipe Sassone acrecienta el repertorio del Teatro Infantil, nos hallamos con un luchador más espontáneo, más espiritual. Oigámosle.

(*Legendo*) Ya se fueran... No, la verdad es que yo no debería escribir: mañana estaré rendido de sueño, no podré levantarme para ir a colegio, me reñirán otra vez... Pero si no escribo, papá no creerá este mes que he avanzado en el trabajo...

Pobre papá, no sabe que soy yo, el niño malo, quien le ayuda en secreto; se siente joven, fuerte, lleno de salis faceión... Pobre viejecito mío... Escribo, ya lo creo que escribo; y mañana me levanto, aunque me caiga de sueño, y si me riñen, que me riñan; callaré, callaré siempre y trabajaré siempre por

mi papá de mi alma... A ver, sí, aquí está (*Se sienta a escribir*).

(*Verbalmente*). Nos hallamos con «*Il piccolo scrivano fiorentino*» (*El escritor florentino*) el cuento que procede de esa obra, que por su sensibilidad excelsa hace bueno el título que le dió su autor. «*Cuore*» (*Corazón*). Recordemos el cuento de Edmundo d'Amicis: Un niño ve las penalidades que su padre pasa para hacer copias con que allega recursos a los gastos de la casa, y se le ocurre fingir que duerme; luego le antañarse y seguir la copia del padre, y así hubiera continuado haciendo si no hubiera sido porque una noche le sorprende el padre.

Tal es el cuento del escritor italiano. Sassone lo modifica un poco, suponiendo que el espontáneo escribientito, que antes era el primero en la clase, a consecuencia de estos trabajos y fatigas que le agobian, pasó a ser el último, con gran sorpresa del padre, que no hace más que reprenderle su inexplicable cambio.

La obra de Felipe Sassone va encaminada a inculcar en los niños el amor filial y además constituye el caso curioso de ser la obra que inauguró la carrera escénica del escritor peruano. No hace mucho, él recordaba verdaderamente conmovido que jamás sospechó que una broma que nació en la tertulia de Jacinto Frenverté, en una convención llamada *El Gato Negro*, que Sassone escribiera para el teatro, hubiera pasado a constituir su medio de vida. Y nada más, porque no se trata aquí de hacer un estudio crítico de Felipe Sassone, sino de presentarle como colaborador en «*El Teatro para los Niños*», cuya serie de obras se ve continuada con

Cabecita de pájaro

Un rey tiene con una pastora una niña. Esto produce revuelo entre algunos vasallos, disgusto que aprovecha un

ambicioso, poniéndose al frente de los descontentos, destrona al monarca, le sustituye en el trono y a la niña la abandona en un bosque. Un pastor la recoge y prohija llamándola «Cabecita de Pájaro», porque la niña es muy soñadora. Unas veces quiere ser reina, mandar en millares de vasallos; otras quiere ser pastorcita, cuidar de ovejitas blancas en un valle encantador. Y las dos cosas se van a cumplir, porque el rey usurpador, viéndose viejo y sin hijos, concibe la idea de casar a «Cabecita de Pájaro» con un hermano de él. Y cuando «Cabecita de Pájaro» ve que su futuro podría ser hasta su abuelo, quiere a todo trance huir y se le ofrece a facilitar la huida un paje, que dice no es él tal paje, sino un pastor que se había enamorado de ella. Pero este pastor resulta ser el hijo de un noble a quien había degollado el monarca y quería vengar la muerte de su padre, haciendo que huyera «Cabecita de Pájaro» esparciendo la noticia de que había sido las hadas las que se la llevaron para castigar a aquella usurpación. Y cuando «Cabecita de Pájaro» averigua el engaño, exclama: «Mi sueño del galardo pastor también era mentira».

Sinesio Delgado se propuso con su obrita inculcar en el ánimo de los niños que los reyes no se casan con pastoras ni los pastores se enamoran de princesas.

La obra de Sinesio tiene sencillez, claridad y novedad en el modo de explicarla; pues se anticipa casi veinte años en cumplir ese afán de renovar el teatro que sienten algunos, poniéndole en pugna con el cine, convirtiendo las obras escénicas en cintas cinematográficas.

El autor de «*La noche iluminada*» y «*Vidas Cruzadas*» parece haberse doblegado a esta exigencia. Tal vez sea un movimiento de coquetería para demostrar que él también sabe renovarse. Puede también que se trate de una fina ironía.

Sinesio Delgado procedió sinceramente al hacer que «*Cabecita de Pájaro*» sea una película representada, ideando que una madre quiere dormir a su hijita y para conseguirlo le cuenta un cuento, que es el que los espectadores van viendo representar.

Y Sinesio Delgado entretuvo a los chicos y... a los grandes también, como había entretenido a unos y a otros desde el «*Madrid Cómico*» y con aquellas magias como «*¿Quo Wadis?*» en que o se utilizaba como talismán un panecillo «de un panadero romano que se llama Romanones» o al preguntarle la patria a uno y decirle: «¿Eres de Macedonia? ¿Eres de Numidia? ¿Eres de Lydia?», contestaba: Soy de desecho de tintera y cerrado.

El nietecito

Si Shakespeare, inspirándose en Hollingshead,¹⁶ escribe «*El rey Lear*», Benavente, basándose en un cuento de los Grimm, escribe la obra más transcendental del «Teatro Infantil». Porque era interesante mostrar a los niños que no existen ogros ni hadas, que los príncipes no se casan con pastoras, que hay niños que tienen que trabajar como hombres; pero mucho más transcendental, más educativo, es inculcar la idea contenida en esta frase proverbial: «Hijo cres, padre serás, lo que hiciste, talte harán», idea que la p'uña buri! de Shakespeare convierte en esta frase: «El mordisco de una serpiente es menos cruel que el dolor de tener un hijo ingrato». frase que procede de «*El Rey Lear*». Y tiene necesidad de recordarse esta producción shakespeariana porque si en «*El rey Lear*» se dice: (*Leyendo*) «cuando los hijos han llegado a la edad de hombres y los padres a su decadencia, el padre debe hacer el papel del hijo y éste administra su fortuna, si esto se dice en «*El rey Lear*». Jacinto Benavente empieza «*El Nietecito*» con el siguiente diálogo:

Martina. Te digo que no hay paciencia...

Juan. Pero mujer ¿Y qué quieres que yo le haga? Es mi padre...

Martina. ¡Tu padre! ¡Tu padre! Razón para que no anduviera murmurando de mí por todo el pueblo. Ayer tuve una muy gorda en el Arroyo con la Patro, la de Mafias el sordo... hoy he tenido otra en la Plaza con la del tío Piporro... Y es tu padre que va diciendo por ahí que aquí le tratamos como a un perro, después de haberle gastado la hacienda... ¡Buena cuenta hubieras él dado de todo! Ya veíamos el paso que llevaba... Si nosotros no nos hubiéramos hecho el cargo... Y de mí ¿qué motivos tiene para quejarse? El es el que me trata como a una cualquier cosa, y siempre está gruñendo por todo. Yo, ¿en qué le falta? Dilo tú... ¿Le falta yo en algo a tu padre? Dilo, hombre... Que parece que le quieres dar la razón todavía... Esto me faltaba... ¿Seré yo la que está de más en esta casa?... ¿No es eso?

Juan. ¡Calla, mujer! Si yo no digo nada... Lo que te digo es que a las personas, en llegando a cierta edad, hay que dispensarlas más de cuatro cosas. Padre va para los ochenta... Pero él quiere hacerse la ilusión de que todavía puede valerse y de que es muy nuevo... Y como está hecho a mandar siempre en todos y a que todos le obedezcamos, no se hace a verse arrinconado.

(Verbalmente).

Y este matrimonio, mejor dicho, esta mujer, con el pretexto de que el pobre viejo ha roto ya algo, le dá para que lo utilice en la comida la cazuela del perro. Esto produce tal conmoción en el pobre anciano que se le cae.

—¿Lo ve usted? (esclama la nuera); ¡Si hubiera sío de barro! ¡Luego dirán!...

—Es que hoy estoy más temblón que nunca. No sé que tengo.

—¿Qué ha de tener usted? Lo que ten-

dremos todos si Dios no se acuerda antes de nosotros... Años.

—Años y penas.

Pero el nieto, en uno de sus juegos, prepara madera y pide clavos.

—¿Qué estás haciendo?

—Una escudilla como la del perro

—¿Pa qué haces eso?

—Pa daros de comer cuando seáis viejos como el abuelo.

La respuesta produce el efecto fulminante que era de esperar.

—¡Jesús! (la palabra que mejor cifra todo choque moral)

—Nos está merecio, nos está merecio. Ven acá... ¡Perdone usted, padre, perdone usted!

—Ya lo veis, ya lo veis. Todo se paga.

Hijo eres, padre serás, cual hiciste, tal tendrás.

Pocos comentarios requiere *El metecito* después de esta lectura. Su sintetismo lapidario, la verdad en el léxico que utilizan los personajes, verdad sólo comparable a la de la honda, clara y amarga filosofía que reviste, justifica el que para algunos sea *El Nietecito* la obra preferida de todo el *Teatro infantil*.

A algunos les sorprendió porque ¡era tan distinta de la de pastorcillos, príncipes y niños buenos! Sin embargo, el asombro era injustificado; pues habían olvidado que el capitán de los *Intereses Creados*, refiriéndose al alma de los poetas, dice: «Es como el ópalo que a cada luz hace distintos visos», y esta afirmación la confirma más que nadie el repertorio de Benavente.

Empieza siendo sátira social, en las primeras obras (*Gente conocida, El marido de la Tellez, La comida de las fieras, Modas, Lo cursi*), alegórico y fantástico, en las que siguen a aquellas: (*El Dragón de Fuego, La noche del sábado*) acibarado en las siguientes *Los malhechores del bien, Las cigarras hormigas, Los buhos*) de crudo realismo en las que van inmediatamente después.

Por eso a *El Nietecito* siguen los estrenos de *La losa de los sueños*, y de *La Malquerida*. A este hecho y después de él, ¿para qué añadir más razonamientos?

La muerte del Dragón

Las obras escénicas pueden tener dos fuentes: o el ensueño o la realidad. El primer tratadista de técnica dramática de nuestra literatura, Bartolomé Torres Naharro, así lo declara al justificar aquella clasificación de sus comedias en *a noticia y a fantasía*.

Cuando Valle Inclán, lo mismo en el teatro que fuera de él, acude a la realidad, acierta, cuando se separa de ella, no. Consignado esto, quedará justificado por qué de sus obras, no escénicas alabemos *Femeninas*, *Cofre de sándalo*, *Corte de Amor*, en suma la producción anterior a las *Sonatas*, y no éstas y las producciones subsiguientes; y en el teatro, en una parte coloquemos, para el elogio,

Cenizas y Aguila de blasón; y en el bando contrario *Voces de Gesta*, *Divinas Palabras*; y la obra con que acrecienta el repertorio del *Teatro infantil: La muerte del Dragón*. Por esta circunstancia, no sorprenda que al recordar ahora esta producción, acudan a la memoria, ante todo, los defectos. Dos tiene primordiales: una ironía poco inteligible para los pequeñuelos, y un léxico tan oscuro como este elemento irónico. Veámos una y otro: Un bufón ha perdido el puesto que tenía en una casa señorial y dice que se va a América, porque (*Leyendo*) «cuando la música de los versos y la música de los cascabeles no basta aquí para llenar la bolsa, bufones y poetas nos embarcamos para dar conferencias en las Indias».

«Una duquesa, a causa de los lobos, teme que le pille la noche en un bosque; pero un maestro de ceremonias la tran-

quiliza diciendo: «No temáis, llevo el Discurso de la Corona. ¿No sabeis que los lobos se ahuyentan con la música?»

(*Verbalmente*)

Para ponderar lo que pesa la cabeza del Dragón, exclama un personaje: ¡Es pesada como una tesis doctoral! Para espectadores que acababan de soltar la cartilla ¡clarísimo!

Si con el elemento satírico que acabamos de recordar, tal vez transigieran los mayores, con palabras o frases como las siguientes, ni los mayores ni los pequeños (*Leyendo*): «andorga, la tajante, cara de antruevo, ambidiestro (en vez de ambidextro, única forma admitida) archipámpano de las diligencias.

(*Verbalmente*). Esto, digámoslo sin rebozo, es impropio de una obra destinada a niños, es ininteligible.

Y si suponemos que el niño lee la obra, en las acotaciones se encuentra con frases como (*Leyendo*) «capusay de teatino, Imán de las conjunciones grotescas, Se sienta en la boca del pote, embullando y farsando. Cisnes unánimes, Cisnes duales (¡parece que estamos declinando en griego!) ¡Ah! pero estos cisnes duales no son cualquier cosa, porque «están en la prora bogando musicales en su lirada curva?». (Nada, estos cisnes deben ascender de número y del dual pasar al plural).

(*Verbalmente*). Este *cisnismo* procede directamente de Rubén Darío, que publicó en las *Prosas profanas* una poesía titulada *El Cisne*, ave que rara es la composición en que no aparece citada, y con la misma frase empleada por Valle Inclán, «cisnes unánimes», figura en la tan conocida *Sonatina*:

La princesa está triste. ¿qué tendrá la princesa?

Pero el *cisnismo* de Rubén se explica hasta cierto punto por la fresca impresión que produjo en su ánimo Wagner y su *Lohengrin*; pero previniendo

un caso análogo al que nos ocupá, dejó esta advertencia: (*Leyendo*) Quien siga servilmente más huellas, perderá su tesoro personal, y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: «lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, á mí».

(*Verbalmente*) Por desatender Inclán este generoso consejo, se despista, añade a lo exótico, le destumbra y, cegado, olvida lo más elemental del alma patrio.

Por ejemplo, la significación del vocablo «tumbo», la diferencia entre «sacar» y «salir», «volver» y «devolver», el valor de los tiempos verbales.

Y ahora dos palabras acerca del argumento: Un príncipe liberta a un duende y éste reconocido, le facilita la espada de diamante, con la que podrá dar muerte a un dragón que con su mirada estaba debastando el reino de Micomicón, heroicidad recompensada desposando al vencedor con una infanta bellísima y tan buena que por librar al reino de su padre de aquel azote, estaba ya dispuesta a sacrificar su vida, para aplacar de ese modo la furia del Dragón.

Si hemos puesto algún reparo a *La muerte del Dragón* es por dos razones:

1.^a Que Valle Inclán fué uno de los que suscribieron una circular, oponiéndose al más grande, espontáneo y merecido de los homenajes que en 1905, tributaron los españoles a aquel hombre portentoso que se llamó don José Echegaray (Y no se olvide que, tratándose de un tema relacionado con la historia de nuestro teatro, el recuerdo tiene que venir a la memoria).

2.^a Porque Valle Inclán ha escrito lo siguiente: (*Leyendo*) «Hay en el mundo muchos desgraciados, víctimas del Demonio, que discuten las parábolas de Jesús y no osan discutir una mala comedia de Echegaray, ni un lamentable soneto de Grilo. Estos idólatras han pro-

vocado la cólera divina. El Señor derribó a los ídolos, y maldijo a los sacerdotes, secándoles el seso y alargándoles las orejas, como a Nabucodonosor».

(*Verbalmente*) Se comprenderá que es un caso de legítima defensa evitar el alargamiento auricular que padeció Nabucodonosor.

* * *

He aquí, analíticamente, el «Teatro Infantil. Ahora conviene sintetizar para establecer conclusiones. Empecemos, pues, esta segunda parte del trabajo, aquilataando el alcance de la frase *Teatro para los niños*. Dos acepciones debe dársele, una extensa y otra restringida. *Teatro para los niños*, en su acepción amplia, es toda representación escénica encaminada a entretener y educar el alma de los pequeñuelos. Por educar el alma se ha de entender ilustrar su inteligencia, mejorar su sentimiento y fortalecer su voluntad. Ejemplifiquemos: si una obra como *El Príncipe que todo lo aprendió en los libros* va encaminada a inculcar en el ánimo de los espectadorcitos que no existen hadas ni ogros, ha ilustrado su inteligencia; si otra como *Ganarse la Vida*, logra conmover a los niños pudientes en beneficio de los menesterosos, mejora el sentimiento de los que la ven representar, y si *El último de la Clase* prueba que mediante un esfuerzo espiritual puede uno restar horas al cansancio y emplearlas en una empresa alta, se ha fortalecido la voluntad de los niños.

Pero ¿qué es lo que debe entenderse por niño? Según el Diccionario, el que está en la niñez, que es la edad que precede inmediatamente a la adolescencia; esto es, aquella en que aparecen los primeros síntomas de la pubertad. Pero como hay niños que echan humo y hasta requiebros, el Diccionario no nos sirve en esta ocasión y hay que acudir

a la ingeniatura. Una anécdota referida por Stahl en el prólogo de los cuentos de Perrault va a servir por todos los considerandos. Dice Stahl que una amiga suya tuvo necesidad de salir precipitadamente y le encomendó una niña de cuatro años para que la emtretuviera. Stahl le leyó *Le petit Chaperón rouge*, y al terminar la lectura le dijo: ¿Qué te parece, pequeña? «Ah ¡qu'il est gentil, ce petit loup!».

Stahl se quedó absorto, y no hubiera salido de su asombro ante aquella salida, si la madre, al regresar, no le hubiera hecho saber que la niña estaba a dieta hacía cuarenta y ocho horas y la niña creía «gentil» aquel lobo que había devorado a la abuelita de Caperucita encarnada y á esta también; pero en cambio dejó intactas las galletas.

Y la niña, la protagonista de esta anécdota, en su candorosa ingenuidad, creía que alguna podría ella comerse.

Para todos los que se encuentran en este grado de candidez se ideó el *Teatro para los niños*.

Este, en su acepción restringida, es el movimiento que se inicia el 20 de octubre de 1909 y termina el 6 de marzo de 1910, y en el que constituyen empresa para tan simpático fin Jacinto Benavente y el actor malagueño Fernando Po-rredón.

Origen del Teatro para los niños

Y ¿a qué se debe *El Teatro para los niños*? Benavente, en un homenaje que le dedicó el Ateneo de Madrid, leyó unas cuartilla explicando desde la tribuna de aquel Centro cultural cómo nació en él esta idea. Hemos intentado recabar del maestro estas cuartillas y nos ha dicho que se le habían extraviado. Hay, pues, que recurrir a la versión taquigráfica publicada en su día por *A B C* y cuya fidelidad nos ha confirmado el propio Benavente.

(*Leyendo*) Aquí nos debemos a la

verdad; por eso quiero decir ante todo que este *Teatro para los niños* tiene su explicación en que a mí me divierte mucho. Claro está que después de mi propio y particular recreo, he pensado con cierto orgullo infantil que esto del *Teatro para los niños* bien pudiera ser gran obra patriótica de educación moral y artística. Pero yo pensé ante todo en el juguete; si el juguete lleva dentro algún mecanismo que nos enseña alguna verdad científica, no será malo como no es malo el cuento de niños que encierra alguna enseñanza».

Esta predilección del dramaturgo por el teatro es muy antigua en él y por esto uno de sus biógrafos, Angel Lázaro, ha escrito: «Era su más grato esparcimiento construir teatrillos de cartón, cuyos muñecos movía al tiempo que hablaba por cuenta de ellos; escribiendo al efecto pequeñas comedias en las que introducía versos aprendidos de memoria».

«A las representaciones acudían a casa de Jacinto chicos y grandes, y mientras unos y otros celebraban y reían las ocurrencias del pequeño Jacinto, el famoso dramaturgo manipulaba sus fanteoches, como un diablajo».

(*Verbalmente*)

Pero además de esta afición del dramaturgo, hay que añadir otra razón de caracter general: la situación en que se encontraba en aquel tiempo el teatro; de una parte, obras con tesis; de otra, esa serie de obras que empleando un latinismo llamaremos del «género súcido». El terreno que tenía ganado este género, queda perfectamente señalado diciendo que el mismo día que se celebraba el homenaje a que antes nos hemos referido, tres carteleras completas de Madrid se dedicaban a anunciar la representación de obras de ese género. Para apartar a los niños de este lodazal no se escribían ya obras equivalentes, a *La Pata de Cabra*, *La Almonea del Diablo*, *La redoma encantada*, que tanto habían

entretenido a la infancia de otras generaciones.

También había desaparecido el teatro Guñol, que los franceses cuidan tanto, llevándolo a los sitios de reunión de las criaturitas, por ejemplo, en París, á «Los Campos Eliseos». Por lo tanto, era necesario que se iniciara un movimiento equivalente al del lionés Lemercier de Neuville. Este era un mal escritor, nadie solicitaba sus trabajos. Su casa atravesaba una crisis económica enorme. Le cae enfermo un niño, con enfermedad mas bien moral, que necesitaba entretenimiento. No disponía de juguetes y los únicos que tenía estaban hechos pedazos y no podía reponerlos. Entonces se le ocurrió recortar las caricaturas de algunos periódicos ilustrados, pegarlas en cartulina y hacer que monologaran. Y tras el diálogo improvisado, primero, para el niño enfermo, después, para los amigos de la casa; vino el diálogo escrito para un público de pago. Y después, la impresión del *Teathre de Pupazzi*.

¿Por qué se malogró el intento benaventiano?

Porque aquí se cumple una vez más la frase de Martín Lutero: «La Humanidad procede como un beodo, al que si se levanta de un lado, cae del contrario».

Del hambre se pasó a la hartura y, claro, sobrevino la indigestión. La empresa del teatro Príncipe Alfonso debió continuar con su repertorio para mayores y dedicar los jueves y domingos una sección para los niños, que no podían

asistir a funciones anunciadas para las diez de la noche. Además, es necesario decirlo, Benavente no se vió ayudado en la medida necesaria por hombres avezados a escribir para la escena. Al hacer la historia de este aspecto de nuestra Literatura, brota espontáneamente la pregunta: ¿porqué no colaboraron a tan simpática empresa los autores de *Los chicos de la escuela*, *El chiquillo*, y *Canción de cuna*?

Y a la parte teórica no le ha correspondido mejor suerte, pues a los veinte años de efectividad del hecho y con motivo de una obligación, la del turno establecido por los profesores de esta Casa para actuar en la Fiesta del Libro, aparece el primer comentarista, dispuesto a actuar de Valentín.

(Dirigiéndose a los alumnos) En ciertos pueblos del norte de Europa, el catorce de febrero, día de San Valentín, hay la costumbre de que toda mujer soltera que salga a la calle, entable relaciones amorosas con el primer hombre soltero que encuentre a su paso; es su novio oficial; es su Valentín. La equivocación no dura más que hasta el catorce de febrero del año siguiente.

Esperemos, por tanto, que antes de que llegue ese día, aparezca un nuevo Valentín que se enamore del tema, porque el que le ha cabido en suerte, sabe a qué atenerse y no se hace ilusiones.

Señoras, señores, queridos alumnos, no os molesto más. Mil gracias a todos.

(Al finalizar la disertación, oye el coniferenciante estruendosa ovación y muchas felicitaciones de cuantos le escucharon).

